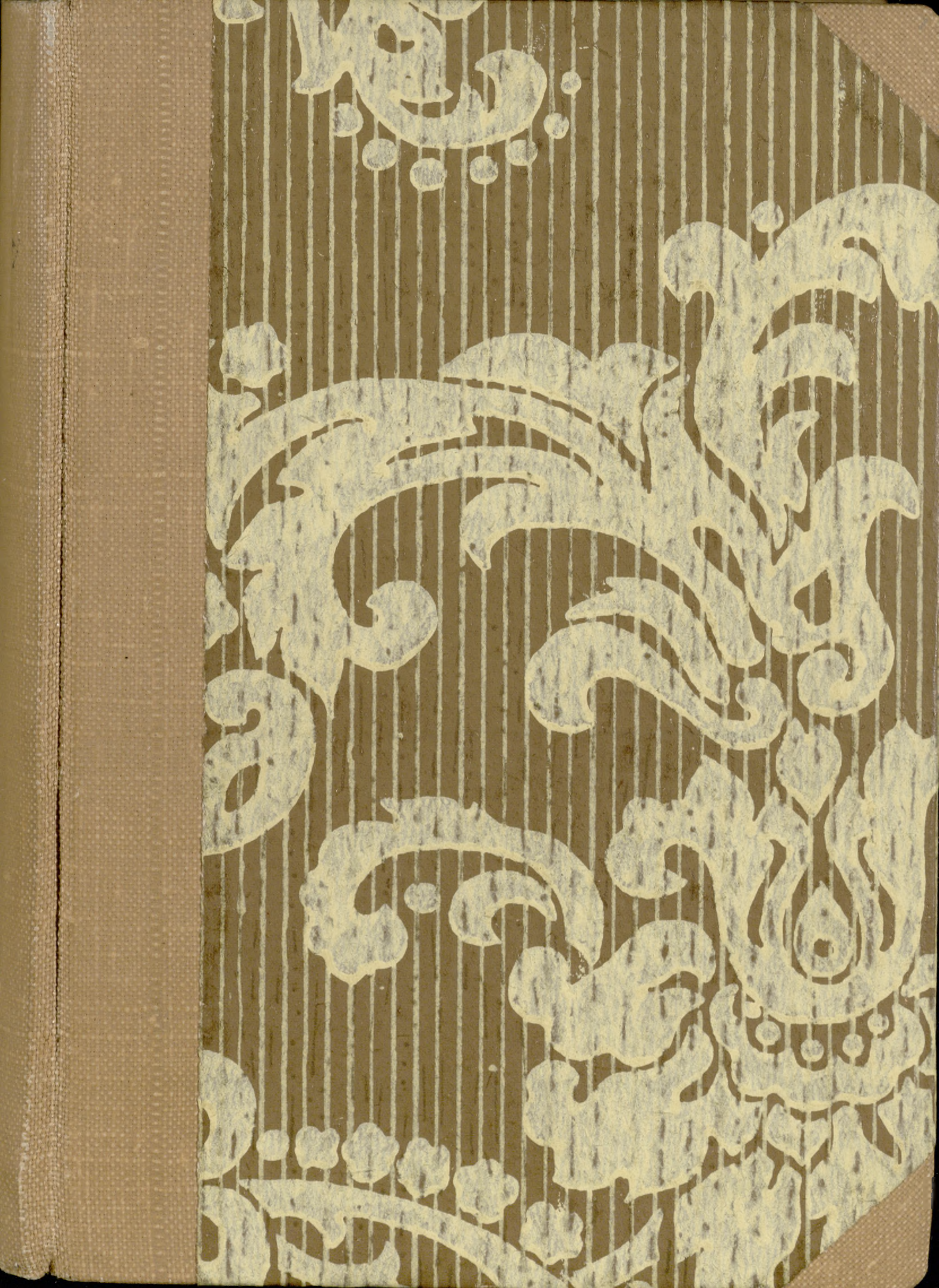





Muzeum im. Kazimierza Pułaskiego
Nr inw. 392
Warce

PORTRETY POLSKIE ELŻBIETY VIGÉE—LEBRUN

WYDANIE NINIEJSZE ODBITO JAKO KOPJĘ WYDANIA ZBYTKOWNEGO (LWÓW—POZNAŃ 1927) W DRUKARNI ROLNICZEJ P. G. W POZNANIU, PRZY ULICY SEWER. MIELŻYŃSKIEGO 24 WEDŁUG PROJEKTU I POD KIEROWNICTWEM J. KUGLINA MIEDZIODRUKI W DRUKARNI POLSKIEJ T. A. W POZNANIU



PANI VIGÉE-LEBRUN

PORTRAIT D'ELISABETH LOUISE VIGÉE-LEBRUN

J. MYCIELSKI i ST. WASYLEWSKI

PORTRETY POLSKIE ELŻBIETY VIGÉE-LEBRUN

1755–1842

24 RYCIN W MIEDZIODRUKU NA OSOBNYCH TABLICACH

19  28

LWÓW / POZNAŃ

WYDAWNICTWO POLSKIE – R. WEGNER

SPIS RZECZY

S P I S R Z E C Z Y

SPIS MIEDZIODRUKÓW

1. *Pani Vigée-Lebrun — portret J. L. Davida* (Muzeum w Rouen)
2. *Henryk Lubomirski jako »Genjusz sławy«* (właśc. Andrzej ks. Lubomirski, Przeworsk)
3. *Ks. marszałkowa Izabella z Czartoryskich Stanisławowa Lubomirska* (właśc. Andrzej ks. Lubomirski, Lwów)
4. *Anna z Cetnerów Kajetanowa Potocka* (właśc. Karol hr. Lanckoroński, Wiedeń)
5. *Ks. Adam Czartoryski, generał Ziem Podolskich* (właśc. Alfred hr. Potocki, Łańcut)
6. *Anna z Rakowskich Bystra* (właśc. L. hr. Tarnowski, Dzików)
7. *Pelagja z Potockich Franciszkowa Sapieżyna* (właśc. hr. Zamoyski, Warszawa)
8. *Pelagja z Potockich Franciszkowa Sapieżyna* (właśc. E. ks. Sapieżyna, Warszawa)
9. *Feliks Woyna* (właśc. J. ks. Jabłonowska, Bursztyn)
10. *Karolina Woynianka* (właścicielka J. ks. Jabłonowska, Bursztyn)
11. *Marja z Lubomirskich Protowa Potocka* (właśc. ks. Gagarin, Petersburg)

PRZEDMOWA

Lat trzydzieści dobiega, jak zamierzałem z wielkim wtedy jeszcze zapałem młodszego wieku wydać niniejszą książkę, która, niestety, dziś dopiero się ukazuje. Zawodowe prace uniwersyteckie i inne naukowe rozprawy i rozprawki, w Akademji Umiejętności przedstawiane, nie pozwalały mi ciągnąć dalej pracy nad tem dziełem, które rozpocząłem jeszcze wtedy, gdy zbierałem materjał, a następnie pisałem moje przebrzmiałe już dziś opus: »Sto lat dziejów malarstwa w Polsce«. Już tam jest przykładowo wymienionych kilka znakomitych polskich portretów przez p. Elżbietę Vigée-Lebrun. Ale był to tylko początek, który uzupełniałem następnie przez lata całe poszukiwaniami i badaniami w polskich zwłaszcza zbiorach prywatnych. Żniwo stawało się coraz obfitsze, ale równocześnie trudność w skonstruowaniu książki coraz większa. Miałem zebrany prawie cały materjał naukowy, artystyczny, ale brakło mi prawie zupełnie podkładu biograficznego i tła kulturalnego, dotyczącego osób pierwszorzędnego znaczenia, albo pierwszorzędnych piękności, których portrety p. Vigée-Lebrun zagranicą — w Polsce nie była nigdy — wymalowała. Byłaby to praca bardzo znaczna: wertowanie dziesiątek, jeżeli nie setek pamiętników i diarjuszów końca XVIII wieku w Polsce, publikacyj aktów współczesnych i korespondencyj,

wreszcie szukania, o ileby się dało, po prywatnych archiwach. Na to wszystko czasu już nie miałem i ogarniało mnie uczucie, że cały materjał, zebrany przeze mnie, jest pogrzebany.

I oto od wschodu zabłysnął mi snop jasnych promieni w postaci zgłaszającego się do mnie z ogromnem a zaszczytnem dla mnie zaufaniem współpracownika. Wymarzony to był poprostu zbieracz tego właśnie, czego mi głównie brakowało, a zarazem stylista pierwszorzędny i pisarz o prawdziwym, niezwykłym talencie. Już trzy lata mija, jak p. Stanisław Wasylewski, uczeń mojego drogiego przyjaciela prof. Józefa Kallenbacha i przezeń mi szczerze polecony, zgłosił się do mnie ze Lwowa — ex Oriente lux venit — proponując mi jedną, lub więcej konferencyj nad książką o temacie, o którym zawsze marzyłem, a do którego i on od pewnego czasu materjały zbierał. I jego również skusiło to, co pociągało zawsze mnie, t. j. chęć odszukania owych trzydziestu z górą portretów polskich p. Vigée-Lebrun, które artystka wymienia sama w własnoręcznym w starości spisanym katalogu. P. St. Wasylewski wiele szczegółów w tej mierze zgromadził, a kilku też ciekawych artystycznych odkryć dokonał, czuł jednak słusznie, że wiele mu jeszcze do skompletowania brakuje. Słowem, dopiero zespolone nasze wysiłki i rezultaty mogły dać naprawdę wyczerpującą ten temat publikację. Zgodziłem się naturalnie z ogromną radością i wdzięcznością i odtąd, jak dwa konie przy jednym dyszlu, zbieraliśmy dalej i pracowaliśmy wspólnie nad tą coraz bardziej zapalającą nas imprezą. P. Wasylewski miał już zebrany cały

ogromny, a czytelnicy sami osądzą, jak bardzo interesujący i ważny, materjał historyczny i biograficzny, obyczajowy i kulturalny do wszystkich nieledwie Polaków i Polek, których portrety p. Vigée-Lebrun w Paryżu i w Rzymie, w Wiedniu i w Petersburgu, w Berlinie i w Dreźnie, malowała. Ja miałem znów nieledwie cały materjał fachowo przez historyka sztuki zebrany do powyższych portretów. Zgodziliśmy się i ułożyli odrazu, a ja przedewszystkiem wszystkie moje notaty i wypisy, głównie zaś opisy barw na obrazach, ich wymiary i sąd mój artystyczny o nich jemu w zupełności oddałem. Są to głównie portrety, których mój współtowarzysz pracy nie widział i opisać nie mógł, mianowicie portrety Potockich z Łańcuta i Sanguszków ze Sławuty (podówczas), portrety ze zbioru ś. p. Mikołaja Potockiego w Paryżu i Branickich w Montrésor, ks. Ferdynandów Radziwiłłów (do niedawna w Berlinie), wreszcie Karola hr. Lanckorońskiego w Wiedniu i Tarnowskich w Dzikowie.

Zdawało się zrazu, że praca pójdzie szybko i że książka po roku ujrzy światło dzienne. Niestety, z biegiem miesięcy tu i ówdzie zjawiały się przed nami luki, które trzeba było wypełniać i uzupełniać i oto powód, dla którego książka nasza dziś dopiero do druku jest gotowa. Jak czytelnicy osądzą, będzie ona miała pewne szersze kulturalne znaczenie w naszym kraju, a i zagranicę zainteresować powinna, gdyż dajemy jej w niej — Francji zwłaszcza — co najmniej 25 nieznanych utworów, o których istnieniu Francuzi pojęcia nie mieli. W całym zaś szeregu odkryć, roztrząsań i twierdzeń, w których

parę razy różnimy się między sobą, ma książka nasza i pewne naukowe znaczenie dla twórczości francuskiej artystki, a zwłaszcza dla jej bardzo bliskich stosunków z Polakami, które dotąd tylko pobieżnie i dorywczo z pamiętników jej były znane. I oto w ślad za tem, ściśle naukowe pokłosie ze wspólnej pracy naszej postanowiłem naprzód przedstawić w Polskiej Akademji Umiejętności, ażeby ona pierwszeństwo w tem pokłosiu miała i ażeby nasze wspólne, przedstawione jej referaty poprzedziły ukazanie się niniejszej książki. Na dwóch posiedzeniach Komisji historji sztuki pod przewodnictwem Dr. Stanisława Tomkowicza, dnia 15 stycznia i 12 lutego 1925 roku przedstawiliśmy zwięźle, za każdym razem w dwugodzinnych wspólnych referatach p. t. »Pani Vigée-Lebrun i jej portrety Polaków i Polek«, cały zrąb naszej pracy, p. Wasylewski część historyczno-biograficzną, ja artystyczno-malarską. Obszerne streszczenie tych dwóch referatów, razem związane, ukazało się też w druku w Sprawozdaniach z czynności i posiedzeń Akademji w lutym 1925 (Tom XXXI Nr. 2 str. 2—6).

Stosunki artystyczne p. Vigée-Lebrun z Polakami, tak bardzo liczne, bo przeszło 30 portretów Polaków i Polek z pod jej pendzla wyszło, są z pewnością ciekawym rysem kulturalnym najwyższych sfer polskiego społeczeństwa epoki Stanisława Augusta i stosunków z artystyczną Francją. Nie wystarczały błyszczącym Polakom, a zwłaszcza Polkom owego czasu w ojczyźnie wykonywane piękne portrety tak bardzo liczne Bacciarellego, Lampiego Grassiego, Marteau, Tokarskiego, Woyniakowskiego i tylu innych. Chcieli jeszcze do

zbiorów swoich zdobyć utwory obcych także, a zagranicą najgłośniejszych podówczas portrecistów, jak Angelica Kaufmann i Antoni Graff, jak wielcy Ludwik David i Henryk Füger, jak Antoni Gros i Franciszek Gérard, jak minjaturzyści Cosway i Isabey, a wreszcie — last not least — jak najgłośniejsza może p. Elżbieta Vigée-Lebrun. Przywiezione wtedy do Polski wszystkie te piękne dzieła wpłynąć mogły niezawodnie na twórczość portretową polskich współczesnych artystów, a tylko teraz krótkie bodaj monografje o tych obcych w Polsce i dotąd tak mało znanych dziełach sztuki oczekują na podobne, jak dzisiejsza książka, opracowania i na pokazanie oby w równie pięknych, jak w niniejszej publikacji, heljograwjurach.

Szata zewnętrzna tej książki, papier ręcznie czerpany, bogactwo rycin heljograwjurowych, jest w naszej obecnej literaturze objawem wyjątkowym, bo też podjęła się ofiarnie tego kosztownego przedsięwzięcia, firma, żywiąca tak wyjątkowo szlachetne ambicje w dziedzinie odrodzenia wyglądu naszej książki, jaką jest Wydawnictwo Polskie w Poznaniu w osobie swego szefa p. Rudolfa Wegnera.

Oto geneza książki naszej dzisiejszej, do której to słowo wstępne kończę naprzód wyrazami wdzięczności względem wszystkich wyżej wymienionych właścicieli portretów znakomitej francuskiej artystki, których nam do zbadania, opisu i reprodukcji udzielili, ja zaś specjalnie muszę dać wyraz radości, że młody pełen talentu i życia pisarz, chciał się sprzęgnąć ze starym, a także pod względem stylistycznym

do mamutowej już nieledwie generacji należącym badaczem i że razem zgodnie udało nam się tę książkę napisać, której wartość łaskawi czytelnicy osądzą, a my za wszelkie słowa krytyki wdzięczni będziemy.

W Krakowie, w grudniu 1926.

JERZY MYCIELSKI

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ ARTYSTKI

NAPISAŁ

STANISŁAW WASYLEWSKI

do mamutowej już nieledwie generacji należącym badaczem i że razem zgodnie udało nam się tę książkę napisać, której wartość łaskawi czytelnicy osądzą, a my za wszelkie słowa krytyki wdzięczni będziemy.

W Krakowie, w grudniu 1926.

JERZY MYCIELSKI

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ ARTYSTKI

NAPISAŁ

STANISŁAW WASYLEWSKI

Ten finał był świetny i uroczy: u samego kresu epoki, w której kobiecość rządziła Francją i światem, zasiadło do sztalug prześliczne i genjalne dziewczę, aby pendzlem uwiecznić wszystek czar tej wszechwładnej kobiecości XVIII-tego wieku: Elżbieta Vigée-Lebrun.

Nie przynosiła z sobą na świat jakichś olśniewających nowych wartości artystycznych, nie wyrastała ponad swój czas. Sztuka jej, uśmiechnięte i radosne dziecię swego wieku, nie była wcale rewolucyjna. Zabrała starym mistrzom tajemne sekrety ich kunsztu, podpatrzyła Van Dycka i Rubensa, przetłumaczyła na szczebiot niewieści żywiołową zmysłowość Fragonarda, ulepszyła jeszcze dworskiego Nattiera i »boską« Rosalbę Carriera, pożyczyła od Greuze'a pajęczych koronek, zwiewnych muślinów i białych gołąbków, poczem z finezją najgenjalniejszej przykrawaczki obdarowała tem wszystkiem swoje modele kobiece. Stanął wspaniały i niebywale rozległy (800-set płócien

bez mała!) monument niewieściej pozy i uśmiechu. Dzięki szczególnej *expérience des charmes féminins* uwiecznić się miało w jej sztuce to wszystko, co jest w kobiecie prześliczne i udane, najsłodsze i rozkoszne, fałszywe i najmilsze.

Madame Vigée-Lebrun, mistrzyni różowej buzi, greckiej koafjury i słomkowych kapeluszy (które żyją i mówią na obrazach), poetka szalów i szarf, doprowadziła do bezkresnych wyżyn wdzięk i słodycz wyrazu. Bynajmniej nie największa, ale z pewnością najprzyjemniejsza z portrecistek.

Kobiety jej nie przekraczają nigdy lat trzydziestu, cokolwiekby mówiła metryka. Wszystkie i prawie wszystkie są piękne. Matron starych i brzydkich nie maluje nigdy. Nie istnieją dla jej pendzla, podobnie jak nie istniały konie i brylanty. Mają te pachnące damy niewysłowioną harmonję ruchów i życia. »*Ces personnages* — mówi Hautecoeur — *savent comme d'instinct se mettre en toile*«. Cóż zaś czynią w jej sztuce? To samo co i w życiu: Najczęściej nie są sobą, pozują. Ukazują ząbki, strzelają oczkami, kokietują mufką, szalem, czy koszykiem róż, tulą się do swych dzieci, pieszczą gołąbki, grają na harfie, śpiewają

z nut, patrzą w niebo, wstydzą się, lekceważą, nienawidzą.

Rubensowska słynna »pani w słomkowym kapeluszu«, ich rodzicielka w prostej linji, dziesiątej części tych minek stroić nie potrafi!

Raczej puste niż rozpustne; jeżeli zdarzy się, że są smutne, to tylko dlatego, bo im z tem do twarzy, jeżeli przybierają wyraz melancholijny, to dla pokrycia bezmyślności.

Czasem, ale rzadko, czytają książki w safjan oprawne.

Jeszcze rzadziej — myślą.

Zgoła inaczej mężczyźni, portretowani w znikomej mniejszości. Artystka wydobywa ich męskość z zachwytem (Vernet, Hubert Robert, Stanisław August) i ozdabia ich twarze smugą natchnienia.

Kostjumów bez liku. Najpierw w stylu *champêtre*, potem mitologja: Sybille, Irydy, pasterki, mleczarki Wenery, Minerwy i Korynny. Że nie prawdziwe a przebrane tylko, poznasz odrazu. Bo cokolwiekby czyniły, przedewszystkiem pamiętają o tem, że pozują. I cieszą się piękną toaletą.

Taką była owa wszechstronna i przenikliwa, za

wróblami na dachu powtórzona, wiedza pani Lebrun o kobietach XVIII-go wieku, powtórzona kilkaset razy, bo tyleż było portretów.

Nie miała artystka, zdaniem Mackfalla, zdolności głębokiego wnikania w charaktery. Tak. Ale za to trafnie chwytała odrębności rasy kobiecej i przedziwnie podkreślała narodowość modelu: Francuzką w każdym calu jest madame Roland, czy markiza de Virieux, czy panna Molé-Raymond, Rosjankami w każdym uśmiechu są te wszystkie, nieprzeliczone Szuwałowe, Dołgoruki i Golicyny. Gdy zaś rzucimy okiem na figurujący w reprodukcji francuskiej portret hrabiny Zubow, powiemy odrazu, bez wahania: to Polka! I u Potockiej z Tivoli znajdziemy z łatwością jakąś swojską, rasową odrębność kobiety.

Do kobiet polskich miała szczególny sentyment, co kilkakrotnie podkreśla w pamiętnikach. Zwyż dwa tuziny portretów pań z noblesy polskiej dochowały się, w przeważnej części ukryte aż do tego czasu w zbiorach rodzinnych.

Los zrządził, że, chociaż nigdy w Polsce nie była, przecież miała nieraz możność kontaktu ze światem polskim w Paryżu, Rzymie, Wiedniu i Petersburgu,

co dało jej kilka znakomitych modeli, kilka w każdym calu świetnych portretów i wiele miłych chwil życia.

Francuzi wielbią panią Vigée-Lebrun, jako najznakomitszą portrecistkę nieszczęśliwej królowej, której około 30 portretów malowała — sztuka polska powinna jej nadać inny tytuł: była poetką uroku kobiety polskiej. I gdyby trafem nic nie zostało z malarstwa naszego XVIII-go wieku, to jej polskie portrety dałyby pełne wyobrażenie o kobiecie polskiej z epoki stanisławowskiej.

WŚRÓD POLAKÓW W PARYŻU
(1775 — 1789)

Musiało być zaiste coś nadzwyczajnego, skoro stara i sławna przyjaciółka filozofów, pani Geoffrin, która w tym czasie (1770) już nikomu wizyt nie składała, związała czepiec czarną wstążką pod szyją, włożyła czarną, od pół wieku niemodną »robę« jedwabną i poszła w odwiedziny do 15-letniej córki malarza Vigée. Wiodła staruszkę ciekawość, ile też prawdy jest w niezwykłych pogłoskach. »Powiedziała mi — słowa owej zaszczyconej córki malarza — kilka miłych komplementów o mnie i o moim talencie. Myślałam, że ma już chyba ze sto lat, choć wcale nie była tak wiekowa, tylko garbiła się bardzo i suknie miała staroświeckie«.

Ani znakomita staruszka, ani salon nie był obcy dziewczynie. Dowiedziała się już wiele o jego wielkich gościach. Słyszała nawet o kimś takim, kogo już dawno niema w Paryżu, ale bywał ongi, bardzo lubiany i respektowany przy rue St. Honoré. »W dniach mojej pierwszej młodości słyszałam o nim wiele z czasów, gdy jeszcze nie był królem polskim, od osób

widujących go u p. Geoffrin«. W listach, które w tym czasie *maman* wysyłała niemal co tydzień do drogiego »synka«, musiała być napewno mowa o nadzwyczajnym talencie i powodzeniu malującej panienki. Ale listów z tych lat nie mamy. Król polski pragnął bardzo poznać pannę Vigée i ona chciała poznać tego dziwnego króla z dalekich krajów. Los zdarzył, że dopiero za trzy dziesiątki lat, na drugim krańcu Europy, ujrzą się po raz pierwszy i zaprzyjaźnią!...

Wychowana wśród zapachu oleju i rozcieranych farb, marzyła o palecie od dziecka, już w celi klasztornej, gdzie zasmarowywała kajety karykaturami zakonnic. Wzięli ją potem po śmierci ojca, w opiekę Greuze i Claude Joseph Vernet. Joseph Vernet kazał jej przedewszystkiem patrzeć na mistrzów włoskich i flamandzkich, Greuze, mistrz dziewczątek ze stłuczonym dzbankiem, wtajemniczał uczennicę w »magję barw« i słodycze półtonów. Słuchała pilnie, kopjowała Rubensa, Rembrandta i Van Dycka, a przyjemna sztuka Greuze'a pozostała dla niej na całe życie świętą.

Dobry opiekun przyprowadził jej wkrótce jakichś moskali z zamówieniami na portrety, a Gabrjel Briard z Doyen'em czuwali nad pierwszemi pracami.

Talent rósł wielki i niecierpliwy, rosło też dziewczątko w piękną i uroczą kobietę.

Gdy matka wyszła po raz drugi zamąż i życie w domu stało się nieznośne, panna Vigée poszukała sobie własnego mieszkania. Traf zdarzył, że okna wychodziły na terasę Palais-Royal, z których widzieć mogła wspaniałości dworu. Każdej niedzieli po »wielkiej mszy« wychodziła wraz z p. Bocquet na promenadę, w czwartki zazierała na *boulevard du Temple*, kędy używać zwykło przechadzki wytworne towarzystwo. Obserwowali ją młodzi markizowie, harcujący konno, lornetowały duchessy. Widziano, że jest piękna, słyszano, że maluje zachwycająco: Van Loo, Nattier i Rosalba Carriera razem! A tego właśnie było im bardzo potrzeba. Wkrótce hrabina de Brionne i księżna de Lorraine odwiedzać zaczęły atelier i zasiadły przed stalugami. Zasiadało dam coraz więcej. Duchesse de Chartres musiała czekać sześć godzin na swoją kolej. Duchesse de Chartres! Sława była zapewniona. »Wysilałam się, aby ozdobić stroje kobiece w sposób jak najbardziej malowniczy, a cieszyło mnie pełne zaufanie, z jakiem modele odnosiły się do moich pomysłów«. W kilka lat później d'Alembert, sekretarz

Akademji nieśmiertelnych, mógł w oficjalnem dziękczynieniu za ofiarowane Akademji przez artystkę portrety — użyć zaszczytnych słów: *Ils seront un monument durable de vos rares talents,* — »będą trwałym pomnikiem rzadkiego talentu Pani, uznanego przez całą opinję publiczną«.

W wieńcu sławy obok laurów nie brakło i pokrzyw. Wymieniano nazwiska rzekomych adoratorów młodej panny, z ministrem de Calonne na czele. Te plotki były fałszywe, nie wierzy im żaden z biografów artystki. Wogóle zaś mężczyzna gra w życiu jej rolę nieznaczną. Kobiety podobały się jej więcej. Takie wrażenie odnosi się zawsze w ciągu czytania pamiętników p. Lebrun, jak też i z obrazów samych.

W siedmiomilowych butach z bajki spieszyła naprzód jej sława, prześcignęła Włoszkę Rosalbę, zostawiła daleko za sobą zniemczone Polki Liszewskie; drugi portret własny z córeczką, — poemat czułości macierzyńskiej, naczelne dzieło jej pendzla — pozwolił jej nawet sięgnąć po laury wielkiej sztuki świata.

Już w okresie swych pierwszych wawrzynów styka się młodziutka, 19-letnia panna Vigée z Polakami. Zarówno u księżny de Rohan-Rochefort, jak u hra-

biny de Brionne, czy u księcia de Choiseul, otaczających artystkę swą protekcją, zbierają się ludzie tem i owem związani z Rzeczpospolitą. Tem i owem. Np. ulubieniec tego kółka »niezrównany i najmilszy« (słowa samej artystki) markiz Lauzun. Świeżo powrócił z Polski z mocno opalonemi skrzydłami, o czem cały Paryż opowiada. »Śliczny nasz diuczek polski, zowią go teraz Lozańskim. ...Musiano go okropnie w Polsce traktować, bo wcale z niej nie kontent« — pisze Sapieha w listach do swej matki w r. 1775. Drugi uczestnik tych wieczorów, to wspomniany przez artystkę — Klaudjusz de Rulhière, piszący historję polską *ad usum delphini:* dosłownie do użytku delfina, gdyż Ludwik XV przeznaczył mu właśnie pensję 6000 franków z rozkazem spisania dziejów polskich dla informacji delfina. Trzeci przyjaciel, którego portret maluje się właśnie, to ks. Dynasów z »Pana Tadeusza». Narazie »skromny jak panienka z klasztoru« i bez nimbu światowego awanturnika. Już wprawdzie w podróżach z Bougainville'em »w libijskiej goszcząc ziemi, tygrysa spisą w ręcznym boju zwalił«, ale nie jest to jeszcze wcale wsławiony powszędy *vainqueur sur terre, vainqueur sur mer.*

Polskę reprezentuje na salonach młodość i piękno: Krajczyna Potocka. Owa słynna z konfederacji barskiej antagonistka króla, siostra fundatora Ossolineum, matka genjalnego Jana, z którym bawi w Paryżu. Czarująca blondynka o czarnych oczach i rzęsach, robi ogromne wrażenie. Znakomita pisarka pani Genlis, metresa ks. Orleanu i wychowawczyni jego dzieci, która ma pasję opiekowania się paniami z Polski, pojawia się wszędzie w towarzystwie krajczyny. Z nią razem zwiedza Paryż, chodzi na kursy przyrodnicze, grywa w teatrach amatorskich, nareszcie zaprasza na mieszkanie do Palais Royal. *Nous menâmes là une vie délicieuse.* Imponuje jej nietylko niezwykła ilość i waga brylantów pani Potockiej, nietylko złociste toalety tej egzotycznej księżniczki z nad Wisły, madame de Genlis jest nią poprostu zachwycona: po wielu latach jeszcze napisze w swoich pamiętnikach: »Pani Potocka odnosiła wielkie sukcesy w świecie dzięki swej piękności, wdziękowi i rozumowi. Bywała na wszystkich prawie *grands soupers,* poznała kolejno wszystkie wysokie osobistości dworu i umiała wypowiadać o nich zdanie, niczem rodowita, rozumna Francuzka«. Z tą zaś panią de Genlis nawiązała właśnie artystka bliski



KS MARSZAŁKOWA
IZABELLA Z CZARTORYSKICH
STANISŁAWOWA LUBOMIRSKA

LA PRINCESSE ISABELLE LUBOMIRSKA
NÉE CZARTORYSKA

kontakt i dzięki niej maluje portrety książąt Orleańskich.

Polacy są teraz w modzie na dworze królowej. Na balach i szlichtadach wysokiego dworu kostjum polski jest ulubiony i chętnie widziany. Już w roku 1775, pani krajczyna uzyskuje partykularną audjencję u Marji Antoniny, która darzy ją tą samą szczególną uprzejmością, jaką uszczęśliwiła młodziutkiego łobuza, co tu niby na naukę przyjechał, a tymczasem zbija bąki, uwodzi markizy i przegrywa swój Kodeń w karty — Kazimierz Nestor Sapieha. Młodzieniec ów, donosząc o nowinach paryskich matce i wujowi Branickiemu, dodaje: »Nie mogę się oprzeć, bym nie dał znać o sukcesach p. Potockiej, która od niejakiego czasu nadzwyczaj jest poszukiwaną od całego wielkiego świata. Mówią tylko o jej piękności i zaletach«.

Wyjątkowe to powodzenie młodej Polki nie mogło ujść uwagi młodej artystki, która instynktownie szukała osób, bywających u dworu. Dwór był przedmiotem jej najwyższych tęsknot, a oni wszyscy przedmiotem zazdrości. Bo obcowali, bo rozmawiali z tą, którą ona widywała i malowała już tyle razy, ale zawsze tylko — oczyma duszy! Zbliża się tedy do owej głoś-

nej rozrywanej Polki i maluje jej portret, pierwszy z 40-tu blisko portretów polskich, stworzonych w ciągu całego życia.

W katalogu swych obrazów, zestawionych przy końcu życia (*Tableaux et portraits exécutés par M-me Vigée-Lebrun*) zapisze krótko i ogólnikowo pod rok 1776: »LA COMTESSE POTOCKA«. Że tą bezimienną Potocką mogła być tylko krajczyna, nie ulega teraz żadnej wątpliwości.

Portretu tego nie znamy, prawdopodobnie spalił się w Baranowie w roku 1850 i nie istnieje już wogóle. O ile wnioskować można z daty, był utrzymany w sentymentalno-pasterskim stylu, jaki mają wszystkie portrety p. Vigée z tego okresu, w rodzaju *chapeau de paille*, podobnie jak np. późniejszy portret wicehrabiny de Virieux (1779).

Od tego pierwszego portretu polskiego upłynął długi okres czasu, prawie dwanaście lat, najważniejszych w rozwoju talentu p. Vigée-Lebrun. Z młodego uczącego się malować dziewczątka, wyrosła ona na wsławioną powszędy artystkę. Portrety królowej i dwa własne przyniosły jej chwałę i wziętość. Ta sama królowa,

którą poznać, której głos choćby usłyszeć, było dawniej niedoścignionem marzeniem artystki — otacza ją teraz najczulszą opieką. Odnosi się do niej, jak Karol V do Tycjana, pomaga zbierać rozsypane pendzle, śpiewa razem modne duety Gretry'ego. Znienawidzoną przez *tiers-état*, a uwielbioną przez siebie monarchinię uwiecznia p. Vigée na wszystkie sposoby: królowa z różą, królowa z dziećmi, królowa *en gaule*, królowa *en chemise*, królowa na każdym kroku. Razem będzie tego z czasem trzydzieści portretów. Żurnale ścigają się w pochwałach. Pisze jeden: »Berło Apollina przeszło do kądzieli, palmę otrzymała kobieta«, pisze drugi: »Grecja wzbiła się w dumę z powodu Safony, Francja z powodu pani Lebrun«. Zaś pan Laharpe, wyrocznia smaku, woła: »Ty łączysz głos Favarta z uśmiechem Wenery, Elżbieto Lebrun, malarko piękności i modelu!«

Towarzyska popularność artystki wzmagała się do rozmiarów — obrazy majestatu. Pewnego razu, w dniu balu u królowej, wytworni panowie zebrani u p. Lebrun orzekli zgodnie, że koncert u niej jest nierównie milszy od balu monarchini, zostali tedy i poszli tam dopiero o 3-ciej nad ranem!

W owym właśnie czasie zjechała z Polski z dworem swym nad Sekwanę najbogatsza w Rzeczypospolitej dama, która przepych życia doprowadziła do granic bajki. Podróżowała stale szóstką ślicznie centkowanych tarantów, rozstawionych na stacjach pocztowych od kresów ukrainnych po rogatki Wiednia, używała bielizny, pranej wyłącznie w Paryżu, ku czemu służyły specjalnie urządzone furgony turnusowe (opisuje je w swym pamiętniku oficjalista Bauman).

Skompromitowana boleśnie w słynnej aferze Dogrumowej, miała zamiar ks. marszałkowa Lubomirska osiąść już we Francji na stałe. Paryżanka z ducha i obyczaju, znała jego societę lepiej od Polski. Już przed laty dziesięciu przezwała ją pani Geoffrin znaczącem imieniem *Aspazji.* Wkrótce zakupi ks. marszałkowa dla siebie całe skrzydło w Palais Royal, tymczasem zajmuje pałac przy Chaussée d'Antin 13, który stoi otworem dla wszelakich wytwornych znakomitości. (Będzie tu mieszkał u ciotki w czasie studjów ks. Adam Czartoryski z Niemcewiczem). Na często urządzanych wieczorach jawi się tłum ludzi ze świecznika Francji. Najpierw serdeczna przyjaciółka, pani de Lamballe, także kardynał de Rohan, pan de Narbonne, później-



ANNA Z CETNERÓW
KAJETANOWA POTOCKA

LA COMTESSE ANNE POTOCKA
NÉE CETNER.

szy minister skarbu, poeta Alfieri, przyszły prezydent Stanów Zjednoczonych Jefferson, dalej skromny jeszcze i czający się cicho — Talleyrand, (a zapewne także mistrz Greuze, skoro pani domu, wielka adoratorka jego główek, odwiedza często jego pracownię).

Znakomici goście ks. marszałkowej rozpływają się w pochwałach nad jej prześlicznym *neveu*, którego przybrała za syna i przywiozła tu na edukację. Bambino o złotych włosach i niebieskich oczach było istotnie wyjątkową pięknością. Kobiecy urok matki Ludwiki Sosnowskiej, ongiś narzeczonej Kościuszki, łączył się z resztą rasy królików wołyńskich po ojcu, Józefie, kasztelanie kijowskim. Henryk Lubomirski ukończył właśnie jedenastą wiosnę życia i otrzymywał edukację, godną delfina. Najmędrszy Włoch uczył książątko myśleć, najzgrabniejszy tancmistrz ćwiczył go w menuecie, pierwsi artyści świata uwieczniali go w marmurze i na płótnie. Wychowawcą był ów fenomenalny *familiare palatino* na dworze księżny, Scipio Piatoli, który w roku 1791 stał się współtwórcą Konstytucji 3-go Maja! »Onegdaj — pisze w tym czasie z Paryża Michał Radziwiłł — bawiąc u księżny marszałkowej, widziałem wreszcie sławnego Vestrisa. Daje on lekcje

młodemu księciu«. O tym Vestrisie mówiono najniedorzeczniej, że »w jednym skoku chwyta harmoniją świata całego«, a p. Vigée-Lebrun patrzyła nieraz z zachwytem, jak »unosił się w górę w sposób tak cudowny, że zdawało się, iż ma skrzydła!« Bóg tańca Vestris był pierwszą osobistością Paryża i łatwiej było o prezentację u dworu, niźli o lekcję u niego. Księżna marszałkowa zdobyła jedno i drugie. W późnej starości opowiadać będzie nieraz Henryk Lubomirski Maurycemu Dzieduszyckiemu o swych wizytach w loży królowej, które brała go na kolana i z upodobaniem gładziła włosy chłopaka.

Jakżeż więc nie miała go portretować pani Vigée-Lebrun?

Niedługo tedy po przyjeździe zjawiła się w atelier artystki ks. marszałkowa, poprzedzona famą szerokiego gestu, jęła prosić ją, aby sportretowała ukochanego chłopaka, ale w jakiś szczególny, czuły i porywający sposób! Tu dała zapewne do zrozumienia, że za niezwykły portret potrafi też być niezwykle wdzięczna.

W jakiś szczególny i porywający sposób!

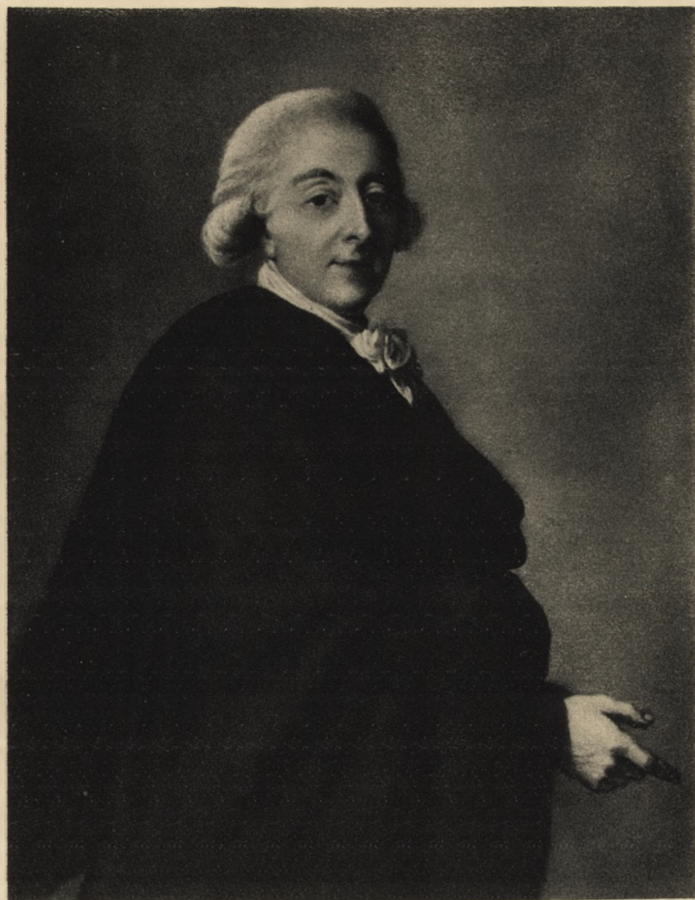
A prawie w tej samej chwili nowy paroksyzm wstrzą-

snął rusztowaniem kultury XVIII-go wieku i owładnął sztuką Europy.

Odkryto, już po raz trzeci z rzędu, piękno starożytnego świata. Tym razem uczynił to dla Paryża Barthélemy, wydając »Podróż Anacharsisa do Grecji«. Uczynił to zaś »na upokorzenie dumy współczesnych«, aby ukazać, iż »starożytność tak co do nauk, kunsztu i oświecenia, jak i praw, obyczajów i religji, mało w czem ustępowała, a nawet w niektórem przewyższała następne wieki«. Mniejsza zresztą o Barthélemy'ego. Z Rzymu dochodziły wieści o nowych coraz liczniejszych wykopaliskach *(scavi)*. Tamże Winckelman z Mengsem wypowiedzieli ostateczną wojnę »ckliwym fatałaszkom« stylu rococo i całej francuskiej szkole malarskiej, a zawtórował im olimpijski Goethe, Canova i posłuszna Angelica Kaufman, która w pilnej po niemiecku służbie dla neoklasycyzmu stanie się mdłą i zmanieruje swój, niezbyt zresztą żywiołowy, talent. Po tem wszystkiem Paryż oszalał do reszty. Zarzucił spory muzyczne »glukistów« z »piccinistami« wyrzekł się pasterskiej sielskości Trianonu i złożył przysięgę czystemu jakoby ideałowi klasycz-

nemu. Kurtyzany nazywano odtąd westalkami, zamiast balów odbywały się sympozja.

Pani Vigée-Lebrun przystała z radością na tę odmianę mody. Miała już sama dosyć sentymentalnej idylli i słomkowych kapeluszy. A pierwszą próbą i wyrazem zwrotu był właśnie portret Henryka Lubomirskiego *en amour de la gloire*. Jeśli pani Vigée nie pomyślała jeszcze o nowym »sposobie greckim«, to powzięła tę myśl niezawodnie, ujrzawszy swój model. W tych właśnie dniach, jak wiemy z pamiętników jej, zagłębiała się z rozkoszą w *Voyage d'Anacharsis*, a to hellеńsko piękne chłopię zespoliło się w wyobraźni artystki z ideałem piękna starożytnego, wydało się jej żywą rzeźbą grecką, amorem, genjuszkiem. Rozpoczęła studja przygotowawcze do portretu, traktując zrazu model w sposób prosty, bez akcesorjów. Tak powstał zanotowany w katalogu ósmy z rzędu portret roku 1788: LE PETIT PRINCE LUBOMIRSKI. Dzieła tego nie znamy, nie dochowały się o niem żadne wzmianki, niewiadomo, czy wogóle opuściło pracownię artystki. Zaraz potem zanotowano w katalogu: LE MÊME EN AMOUR DE



KS. ADAM CZARTORYSKI
GENERAŁ ZIEM PODOLSKICH

LE PRINCE ADAM CZARTORYSKI
GÉNERAL DES TERRES DE PODOLIE

LA GLOIRE. To był właśnie »Genjusz sławy«, zdobiący dziś galerję ordynacji w Przeworsku.

Na zielonej murawie widnieje nagi, skrzydlaty genjuszek, przykrywający swą nagość tylko w części fałdami purpurowej materji, na której przykląkł na prawem kolanie, a w prawej rączce unosi wieniec z mirtu i wawrzynu. Obok na murawie kołczan, pełen strzał. Barwy obrazu zespalają się w całość idylliczną, pieszczącą: złote włosy, przepyszna różowa karnacja z bielą skrzydeł, lazurem oczu i ciemnozielonym wawrzynem.

Genjuszek sławy jest słodki, przesłodzony nawet. Milutkiem dziecięcem *minois* przypomina najpyszniejsze portrety dzieci w sztuce. Artystce może się zdawało, że to uwielbiany przez nią infant Velasquez'a, rozpowity z ciężkich szat hiszpańskich, że to aniołek rubensowski, posłany z powrotem na łono pogańskiej mitologji, tymczasem twarzyczka chłopca jest metryki młodszej, staje narówni z dziećmi Bouchera i Chardina, prześciga je nawet. A tylko jednemu dziecku ustąpić może pierwszeństwa: dziecku Reynoldsa, które w tym samym czasie przychodziło na świat na płótnach znakomitego mistrza angielskiego (1723—1792).

»Genjusz sławy« jest w każdym calu nieodrodnym synkiem swej epoki, która obfitowała w *l'habitude des gestes apprêtés* t. j. odznaczała się przesadą sztucznych ruchów i wdziewała na siebie chętnie *déguisements d'opéra comique*. Nagi i wolny, a przecież — afektowany w stylu rococo, z którego zresztą wyszła cała twórczość artystki.

Diderot, patrząc raz w zachwycie na słynne dziewczątka Greuze'a, powiada: »Nie wierzcie, że tu chodzi o dzbanek, ptaszek, lub zwierciadełko. Te młode panienki opłakują coś więcej i opłakują słusznie«. Otóż tego »czegoś więcej« daremnie szukamy u p. Lebrun. Genjuszek jest jakby w kłopocie. Ma cukierkową minkę, najprzedziwniejszą karnację udek i piersi, rozkoszną m o r b i d e z z ę kształtów i na tem koniec. Poco mu dali ten wieniec wawrzynowy, kogo ma nim uwieńczyć, czy tę wytworną ciotkę, czy siebie, swoją przyszłość? Nie wie. Klęczy, spoziera czule na widza i czeka — kiedy się skończy pozowanie.

Znaczenie tego dzieła sztuki w czem innem tkwiło. Było to bowiem pierwsze zastosowanie motywów mitologicznych do portretu, pierwsze w twórczości pani Lebrun. Odtąd przez trzy dziesiątki lat co najmniej

amory, nimfy, westalki i herosy zaludniać będą płótna malarzy. Irydy, Sybille, westalki, bachantki na tle ruin Grecji i Rzymu staną się najpowszechniej używanym i nadużywanym motywem portretowym.

Jest tedy »genjusz sławy« datą nietylko w twórczości p. Lebrun, ale i w historji neoklasycyzmu, jako siostrzany objaw tego prądu, który wydał: »Podróż Anacharsisa«, a w życiu obyczajowem stworzył słynne »kolacje greckie«. Z genezą tych ostatnich łączy się nawet bezpośrednio, bo zapomocą tego wieńca, który trzyma w ręku. Było bowiem tak: W południe przybyła do pracowni artystki ks. marszałkowa z »genjuszem«, dla którego przyniesiono jako akcesorjum wieniec z mirtu i wawrzynu, wieczorem zaś artystka wraz z poetą Lebrunem odczytywała świeżo wydaną »Podróż Anacharsisa« i wpadła na myśl urządzenia owej sławnej »kolacji greckiej«, która dziecinnym ludziom przedrewolucyjnym wydała się zdarzeniem epokowem, zmieniającem modę i obyczaj wieku. Sosy do potraw przyrządzono ściśle wedle przepisu Barthélemy'ego, a w czasie uczty poeta Lebrun, deklamując odę Pindara, wdział na skronie ten sam wieniec z mirtu

i lazuru, w którym pozował rano pieszczoszek ks. marszałkowej.

Wystawiony w r. 1789 w salonie Akademji, wywołał »genjusz sławy« okrzyki zachwytu. Ludziom, którzy patrzyli na antyk przez słodkie szkła sentymentu, wydał się wcieleniem ideału klasycznego i żywą rzeźbą helleńską, choć klasycyzmu czystego jeszcze w nim prawie nie było. Łatwo pojąć, jak bardzo wniebowziętą była ks. marszałkowa prześliczną wizją ukochanego wychowanka i jaką rozkoszną dumą napawał ją ten obraz: genjusz.... sławy....

Połechtana najmilej w czułe, ach jak przesadnie czułe, struny ambicji, przesłała zdumionej artystce 12000 fr. tytułem honorarjum. Była to suma w owe czasy tak zawrotna, tak niebywała, że istotnie tylko pani z nad Wisły mogła ją zapłacić. Nigdy przedtem, i nigdy potem, nawet w słonych czasach petersburskich takiego honorarjum nie otrzymała p. Vigée-Lebrun. Całoroczny dochód artystki wahał się obecnie pomiędzy 20—30 tysiącami franków, za 12 egzemplarzy portretu królowej *en pied* zapłacił dwór zaledwie 2300 franków. Lord Hamilton w Neapolu był przekonany, że płacąc za portret swej romantycznej

metresy 2400 fr., płaci bardzo szczodrze. Pan de Calonne nakoniec ofiarował artystce 4000 fr., ale on był ministrem skarbu i kochał się w p. Vigée. Później, po latach, w Petersburgu sarkać będą rozmaici mężowie portretowanych grafiń na drożyznę, narzekając na ceny, chociaż nie dochodziły $1/3$ części honorarjum »genjusza sławy«.

Sama też artystka była zdumiona tą szczodrością i zawsze mile ją wspominała, a w krótkim szkicu jej wspomnień — spisanych w 50 lat później i rozszerzonych potem przez literatów do objętości dwóch tomów — przyjemne to zdarzenie figuruje na pierwszem miejscu. Ks. marszałkowa wiedziała zresztą, czemu to czyni — był to pierwszy jej gest, obliczony na olśnienie Paryża, Europy. Nastąpią potem inne, świetniejsze. Gdy w r. 1806 Napoleon, wkroczywszy do Wiednia, nałoży na miasto Feaków bardzo ciężką kontrybucję pieniężną i zmusi wiedeńczyków do wydobycia ostatnich »cwancygierów« z pończoch, ks. marszałkowa, wcale nie wzywana, ofiaruje na ten cel 100 tysięcy dukatów, prawie miljon guldenów austrjackich, czyli dwa razy tyle, ile złożą wszystkie banki wiedeńskie!

»Genjusz sławy« będzie przedstawiał zawsze szczególną wartość dla księżny marszałkowej. Nie rozstanie się z nim nigdy, latem mieć go będzie w Łańcucie, zimą w Wiedniu, a gdy król Stanisław August zechce koniecznie nabyć ten obraz — uśmiechnie się tylko szczęśliwa właścicielka. Wspomina o tem pamiętnik artystki: »Król mówił mi w Petersburgu, że nigdy nie chciano zgodzić się za żadną cenę, aby mu to dzieło odstąpić. »Genjusz sławy« pozostał zawsze w rękach rodziny«. Pozostanie także przez czas dłuższy jako popularny motyw w malarstwie. Będą go skwapliwie kopjowali w minjaturze, na porcelanie i kości słoniowej, Gillis, Leseur, Marszałkiewicz i inni. Sama też artystka wróci po latach wielu do tej kompozycji i wykona zmienioną nieco jej replikę na cześć Aleksandra I w roku 1814. Doda mu tylko obłok pod stopami i tarczę z napisem: *Alexandre Le Magnanime, Paris 31 mars 1814.*

Wieści o tych pierwszych polskich portretach pani Vigée-Lebrun przedostały się rychło do Polski. Król, śledzący oddawna sukcesy młodej artystki, zaczął słać błagalne listy, aby chociaż krótką gościną zaszczyciła jego dwór. Być może, iż czynił to za pośrednictwem

jej przyjaciela ks. de Nassau, który tak niedawno przywiózł do Paryża wiadomość, że to »Wesele Figara«, którego dotąd nie wolno grać w Paryżu, było właśnie wystawione przy pomocy i reżyserskiej nawet współpracy króla w pałacu Dynasowskim w Warszawie.

I druga jeszcze polska adoratorka artystki marzyła o posiadaniu jej obrazu — ks. Helena Radziwiłłowa w Arkadji. Mimo że nigdy Paryża ani Francji nie widziała, znano tam przecież i ją samą i jej dziwo. Francuzi, wracający z Polski, opowiadali o tym przybytku bogów istne cuda, które potwierdził ks. de Ligne, sławny zaś wieszcz pseudoklasyczny Delille w nowem wydaniu swoich »Ogrodów« dodał strofę o Arkadji, zaczynającą się od słów:

Na jedwabnym kobiercu, wpośród miękkiej fali
Tysiące drzew odwiecznych powiewa w oddali...

Nareszcie pani de Genlis poczuła szczególną sympatję dla westalki z Nieborowa, od czasu, gdy dowiedziała się od p. de Finguerlin, że na frontonie jednego z pawilonów błyszczy napis: *Asile de Madame de Genlis*. Podziękowała jej za to uprzejmym wierszem i w odwet otrzymała jakieś nadzwyczajne *cadeau*. Naj-

zacieklejsza chyba na kontynencie entuzjastka antyku, sprowadzająca do Polski z krańców świata tz. »etruskie« wazy, trójnogi i ułomki rzeźb, miałaż nie wielbić twórczyni »kolacyj greckich« i »Genjusza sławy«? Kiedy i jak do tego przyszło, że p. Vigée rozpoczęła pracę nad zamówieniem z Arkadji, nie wiemy. Najpewniej dokonało się to w r. 1788 za pośrednictwem jej męża ks. Michała, który właśnie bawił w Paryżu i podziwiał »Genjusza sławy«, albo Delille'a, bliskiego znajomego artystki. Dość, że jeszcze przed wyjazdem p. Vigée z Paryża odszedł do Nieborowa — nowy amorek. Nikogo nie przedstawiał, bo ks. Helenie nie o dumę rodu chodziło, lecz o »wzniosłą sztukę«.

Stanowił ten nowy amor jedną z ozdób świątyni, umieszczony bardzo dowcipnie w ukryciu, za ołtarzem ofiarnym, za klombami róż i jaśminów, które ołtarz otaczały. Napis umieszczony nad obrazem mówił: *L'amitié sous sa garde a pris ici l'amour.* Na niewielkiem płótnie tego »tableau« widne były »cudowne gaje miłości« i drzemiący wśród nich amor; drzemiący a raczej »czatujący na westalki, aby odebrać od nich hołd cichy, jakiegoby mu jawnie złożyć nie śmiały«. Obraz ten, odznaczający się — jak za-



ANNA Z RAKOWSKICH
BYSTRA

LA COMTESSE
ANNE BYSTRY
NÉE RAKOWSKA

pewnia dalej sama właścicielka Arkadji, — »zupełnem pojęciem delikatnych odcieniów sztuki«, odbijał się w zwierciadle, umieszczonem na przeciwległej ścianie i tylko w tem odbiciu podziwiać go mogli oczarowani wędrowcy.

Hr. Walerja ze Stroynowskich Tarnowska, zapalona entuzjastka sztuki i zdolna minjaturzystka, zwiedzając w r. 1811 Arkadję, tak pisze o amorku: »We wnętrzu ołtarza, wśród krzaków jaśminu i mirtów kwitnących ukrywał się mały amorek — urocze dzieło pani Lebrun. Zwierciadło, umieszczone w głębi Świątyni zdradza kryjówkę złośliwego bóstwa, którego mała, piękna główka wychyla się z pomiędzy kwiatów i widna jest ze wszystkich stron. Zdaje się, że świdrujący wzrok amorka biegnie za nami, czyha na nas i szuka tylko słabego miejsca w naszem sercu, aby w nie zmierzyć i — trafić!«

Tyle dowiedzieć się można o amorku nieborowskim z współczesnych opisów Arkadji, którą zdobił jeszcze do ostatnich lat XIX stulecia, poczem wywędrował w świat i dziś już śladu po nim niema. Jest on zapewne identyczny z wymienionym przez artystkę w dziale *Tableaux d'histoire* trzecim obrazem z rzędu zatytułowa-

nym: L'AMOUR ENDORMI SOUS UN BOSQUET DE ROSES AVEC DEUX NYMPHES QUI LE REGARDENT. Że musiał być dziełem niepospolitem, świadczy chociażby towarzystwo, w jakiem znajduje się w tym katalogu. Tuż po nim spotykamy bowiem słynną »Niewinność, chroniącą się w ramiona Sprawiedliwości« i »Pokój z obfitością« — dwa wielkie dzieła sztuki, zdobiące dziś galerję Luwru.

W owych ostatnich latach przedrewolucyjnych znakomita malarka bywała częstym gościem znakomitej faworyty królewskiej p. Dubarry i malowała ją trzy razy. Wiadomo, że ex-metresa Ludwika XV żyła blisko z ks. Rozalją Lubomirską. Utrzymuje się oddawna niesprawdzona pogłoska, jakoby p. Vigée stworzyła również portret tej polskiej ofiary Rewolucji, brak jednak bliższych danych. To pewne, że żaden z istniejących portretów Rozalji Lubomirskiej nie wyszedł z atelier p. Lebrun. Minjatura XX. Czartoryskich, uważana powszechnie za kopję z oryginału p. Lebrun, nie nosi żadnych wybitnych cech jej pendzla. Wystarczy chociażby zwrócić uwagę na dwa tak charakteryzujące p. Vigée znamiona, jak np. sposób traktowania włosów i oczu, aby odrazu wykluczyć możliwość jej autorstwa.

Nadto ani w katalogu obrazów ani w pamiętnikach niema żadnej wzmianki o znajomości artystki z ks. Rozalją, a byłaby się napewno tak dokładna w wyliczaniu koła swych przyjaciół malarka pochwaliła stosunkiem z ofiarą gilotyny, której tragiczny los znany był i opisywany powszechnie.

A sama ledwie uniknęła szafotu. Była na liście proskrybowanych za te »kolacje greckie«, o których jakobini opowiadali, że kosztowała 20 albo 200 tysięcy franków każda. W dniu, w którym wreszcie zdecydowała się na wyjazd, byli już u niej podpici członkowie gwardji narodowej, grożąc malarce »zemstą ludu«. Uciekła dzień przedtem, nim tłum porwał króla i królowę z Wersalu, 5 listopada 1789 r. W dyliżansie, stłoczona z córeczką i jej boną, między jakobinami przedostała się do Szwajcarji.

Na emigracji czekały ją nowe laury i nowe polskie modele.

PRZY KASKADACH TIVOLI

(1790 — 1792)

Rzym kusił ją oddawna. I bez wielkiej Rewolucji pospieszyłaby do Włoch niechybnie. Wołała ją Roma, *madre delle belle arti* i niebo włoskie, które znała z marzeń, wołali ją starzy mistrze, których kochała na sztychach i w Luwrze. Chciała spojrzeć oko w oko starym, zmierzyć swe siły i posłuchać, co mówią młodzi. Rzym wieku XVIII-go był źródłem i ogniskiem życia artystycznego Europy, kuźnicą haseł neoklasycznych i obozowiskiem rycerzy, zwalczających zaciekle szkołę francuską. Miasto wieczne, przytem miasto Winckelmana i Mengsa, Battoni'ego i Canovy, wreszcie i »równej bogom Angeliki«, której sława zaczynała już nie na żarty niepokoić panią Lebrun. Ją także chciała ujrzeć na oczy.

Z córką i guwernantką córki jechała przez Turyn, Bolonję do Florencji. Z iskrą w oku, z modlitwą na ustach patrzała na Domenichina i Correggia. Portrecistkę królowej i poetkę miłości macierzyńskiej powi-

tano nad Tybrem jako triumfatorkę. Już po kilku tygodniach pisała (1790) do przyjaciela malarza: »Entuzjazm tu dla mnie ogromny. *Tous les artistes sont venus, revenus.* Nawiedzają mnie księżniczki i książęta wszelakich nacyj. Każdego przedpołudnia bywa u mnie 60—80 osób rozmaitej hierarchji i stanu. Nazywają mnie panią Van Dyck, panią Rubens albo i jeszcze więcej. Otrzymuję wiersze pełne pochwał«. Papież Pius VI, który pragnie naśladować ojców świętych renesansu, wyraża życzenie, aby malowała go co prędzej. Niestety, musi zrezygnować z tego zamiaru, bo kapryśna artystka nie chce żadną miarą wdziać welonu przy malowaniu, jak tego wymaga obyczaj watykański od kobiety. Zresztą zachwycona jest wszystkiem, z wyjątkiem mieszkań, które zmienia co tydzień. »Niema miasta na ziemi, w któremby można czas tak rozkosznie przepędzić, jak w Rzymie, chociażby nawet bez dobrego towarzystwa!« Wielkie słowo jak na kobietę, nie umiejącą żyć bez society, koncertu i asamblów.

Złośliwi ludzie mówią o niej to samo, co pisze comtesse de Brionne w pamiętnikach: »Pani Vigée-Lebrun była osobą bardzo piękną, zawsze dość głupią, ale utalen-



PELAGJA Z POTOCKICH
FRANCISZKOWA SAPIEŻYNA.

LA PRINCESSE PÉLAGIE
SAPIEHA NÉE COMTESSE
POTOCKA

towaną. Stroiła miny, do których prawo dawał jej podwójny tytuł: wielkiej artystki i pięknej kobiety«.

Poznawszy Angelikę, uspokoiła się. Z radością stwierdziła przedewszystkiem, że ta rywalka jej jest od niej grubo starsza i brzydsza, że ma jeszcze wstrętniejszego aferzystę za męża niż ona, p. Lebrun, ponadto pozbawiona jest jakiegokolwiek entuzjazmu. W pracowni pani Kaufmann najwięcej zachwyciły ją — obrazy starych mistrzów. Sensacją dnia było w Rzymie, gdy wytworny kardynał de Bernis, ambasador Francji i protektor sztuki, zaprosił obie malujące damy do siebie na obiad.

Rzym wrzał zapałem artystycznym i pracą. »Noblessa« całego świata oblęgała pracownie artystów, sypała złotem i prosiła o portrety. Malarze nie mogli sprostać wizytom i zamówieniom. Polacy stali w pierwszym szeregu. Nie brakło ich nigdzie. Niedawno był tu z Polski maestro Bacciarelli, siedział rok z górą, obchodził wszystkich kolegów i rodaków, zaklinając, aby malowali przedewszystkiem dla polskiego króla. Właściwie powinniby wszyscy przyjechać do Warszawy. Przywiózł z sobą trzos dukatów, bezlik pomysłów i zamówień królewskich. Miał egzekwować

dawne zamówienia, które w imieniu króla poczynił w latach 1770 minister polski markiz d'Antici. A więc: kiedy Mengs przyszle wreszcie tylekroć obiecywane listownie obrazy wedle pomysłu St. Augusta? czy już pracuje wedle jego idei p. Angelika, a co najważniejsze, czy wielki Canova skończył wreszcie dawno zamówioną grupę marmurową »Wenery i Adonisa«. Teraz zaś pracuje ten uwielbiany Fidjasz pseudoklasycyzmu nad »Genjuszem sławy«. Bo nie brak w Rzymie i ks. Marszałkowej. Uciekając przed Terrorem, przybyła tu może nawet przed p. Vigée-Lebrun. »Genjusz sławy« wyrósł już ze skrzydełek amorka, nie przestał być jednak najulubieńszym modelem dla wszelkich przedsięwzięć mitologicznych i pozuje Angelice Kaufmann jako Kupido.

Pod pseudonimem »Chevalier de St. Michel« bawi teraz w Rzymie prymas Rzeczypospolitej ks. Michał Poniatowski, skupuje bez miary antyki, osobliwości i płaci niesłychaną sumę, bo podobno aż 3000 dukatów, malarzowi Rafaelli'emu za brzydki, ale wielce osobliwy swój konterfekt mozaikowy. (Umieszczą go potem w katedrze św. Jana w Warszawie i powiedzą, że to dar papieża). Fabrykację tych mozaik podziwia

młody Stanisław Staszic, który w r. 1790 bawi w Rzymie, jako towarzysz młodego ordynata Zamoyskiego i opisuje w dzienniku podróżnym włoskie osobliwości. Nie posiadał jeszcze we Włoszech pałaców, will i cudownych gemm bratanek królewski, ks. podskarbi Stanisław Poniatowski, ale już zaczyna słynąć jako namiętny zbieracz i mecenas Angeliki, która maluje właśnie jego bardzo wielki i trochę zimny portret *en pied*. Już to samo wystarczyło, aby rywalka Angeliki odniosła się doń z wielką rezerwą. *Il était grand, sec et froid* — powiada w pamiętnikach — »miał wielkie pretensje do znawstwa sztuki, ale w sądach swych dawał się powodować pewnemu malarzowi, który wyróżniał się przedewszystkiem przez naśladownictwo szkiców Rafaela i dlatego z najwyższą pogardą odnosił się do szkoły francuskiej«.

Z artystów polskich najcelniejsze imię ma zawsze Smuglewicz. Uczeń i przyjaciel Mengsa, słynny z tego, że już przed 20-stu laty w walce o pierwszą nagrodę Akademji pobił nie kogo innego, a podobno samego Davida! Teraz wrócił już do Polski, ale ma zawsze markę w Rzymie jako rysownik.

Wśród mecenasów polskich na pierwszy plan wybija się Stanisław Potocki, zięć ks. marszałkowej, późniejszy minister, tłumacz Winckelmanna i papież klasyków warszawskich. Wyraz swym ambicjom i kulturze dał już przed kilku laty w owem kosztownem *in folio* wydaniu szkiców Salvatora Rosy w akwafortach Antonini'ego. W entuzjastycznej przedmowie wielbi Carlo Antonini swego mecenasa, który poparł jego usiłowania nietylko przez szlachetność swego umysłu *ma insieme per analogia, fra il contenuto in quest'opera ed i suoi studii geniali.* Imię zaś tego magnata polskiego — jak pisze Włoch — ozdabia karty wydawnictwa, bo ten, który je nosi, jest jednym *de piu gran mecenati et intendenti dell'arte, del disegno e per teoria e per prattica!*

Zresztą, gdzie się tylko ruszyć w tym czasie w Rzymie, wszędzie — Potoccy. Tylu ich było rozmaitych, srebrnej i złotej, hetmańskiej i prymasowskiej Pilawy, że *conte Potocci* stał się przysłowiem i synonimem zagranicznego magnata, który kocha sztukę i wydaje na nią, i nietylko na nią, dużo pieniędzy. Wśród modnych mistrzów nie było chyba nikogo, ktoby nie miał czegoś »potockiego« na stalugach. Bo tak: Battoni

ukończył niedawno dwa świetne portrety Szczęsnego Potockiego i jego żony (sztychowane zaraz przez Cunego), malował także panią Ignacową Potocką (z nutami w ręku, uczesaną wysoko). Angelika wykonała kompozycję portretową zmarłej córki Ignacego Potockiego, zaś David tuż przed wyjazdem do Francji ukończył był wspaniały, kostjumowy, konny konterfekt Stanisława Potockiego. Wśród pań Potockich w Rzymie odznaczała się pięknością i temperamentem małżonka Kajetana, pani Anna z Cetnerów, przedtem Sanguszkowa i Sapieżyna, w przyszłości jeszcze ks. Lotaryńska. Z tych czterech małżonków miała tylko jednego synka z pierwszym, którego skon teraz właśnie, niebardzo zresztą, opłakuje. W tejże sytuacji, nad urną dziecięcia, w pretensjonalnym i czułym kostjumie odtwarza ją Angelika Kaufmann, a wkrótce potem p. Potocka staje się modelem najlepszego rzymskiego, jedynego tu polskiego, portretu p. Vigée-Lebrun.

Moment, w którym artystka zasiadła do tego portretu, był ze wszech miar szczęśliwy. Miała oczy pełne Domenichina i Guido-Reni'ego, była pod świeżem wrażeniem tysiąca arcydzieł, które z drżącą pokorą

i w miłosnej ekstazie oglądała we Florencji i Rzymie, ponadto wróciła świeżo z wycieczki do Tivoli, przepojona szumem kaskad, oczarowana wspaniałością przyrody włoskiej, którą chłonęła z uciechą wielkiego dziecka i wielkiej artystki. Portret malowany tuż potem nie mógł być przeciętny, musiał być wspaniały. Zagrało w nim tysiąc tonów, rozśpiewała się pieśń na cześć morza, nieba i mistrzów włoskich.

Na omszonym głazie skalnym, u wodospadów Tivoli, siedzi młoda pani, ślicznie ubrana, poetycznie upozowana, bardzo ucieszona. Przekształtną główkę okalają loki bujne, opadające ku szyi. Koafjura skromna, wcale nie cudacka. Jest to t. z. *frisure basse*, wprowadzona w modę, gdy królowa Francji, po przyjściu na świat delfina, straciła znaczną część swych pięknych włosów. Suknię mieniącą z szaroliljowego atłasu ożywia na szyi biała chusteczka t. z. *fichu-menteur*. Nietylko ożywia, dodaje także kształtów niezbyt bujnemu biustowi. Pajęcze, koronkowe angażanty użyczają zwiewności rączkom. A wyraziste niebieskie oczy żyją, strzelają i uwodzą widza!

Il est parlant et d'un agrément infini — przypominają się słowa Rohan-Chabota o innym zresztą por-

trecie. Lecz ten także mówi stłumioną miękkością atłasu, dalekim szumem kaskady i lazurem błyskotliwych oczu. Czytamy w nich, że p. Potocka cieszy się bardzo swoją piękną toaletą i Rzymem, który teraz jest w modzie, cieszy się i portretem modnej również artystki. Te oczy są jednak jeszcze w stylu dawnym, — to oczy salonu, który nie widzi jeszcze przyrody, ani kaskad, ani skał. Nie czytały Jana Jakuba, znają najwyżej ckliwe sielanki Jana Baptysty.

Ileż więcej odczuwać będzie już wkrótce przyrodę pani Katarzyna Starzeńska na słynnym portrecie Gerarda! Zasłuchana w szept ruczaju, rozmarzona osjanicznie zwaliskami zamku. Ten brak kontaktu z przyrodą jest tu zupełnie w porządku, w duchu czasu. W bieżącym dziesiątku lat właśnie daje się odczuć ogromna różnica w odczuwaniu przyrody. Kaskady Tivoli w roku 1790 nie przemawiały jeszcze do żadnej Anny Potockiej, a w roku 1800 lada strumyk i rąbek księżyca nastroi osjaniczną melancholją każdą Katarzynę Starzeńską.

Malowaną była p. Potocka w roku 1791, w roku Rewolucji. I rzeczywiście idzie od obrazu wiew rewolucji. Toaletowej naturalnie. Stary świat peruk i pudru zstąpił do grobu. Uspokoiła się szaleńcza orgja barw,

menażeryjnych *en hérisson*, deformujących krynolin. Już nikt nie nosi sukien koloru *caca-dauphin*, czy *vomissement de la reine*. W epoce praw człowieka kobiety zaczęły także ubierać się — po ludzku. Takim ludzkim konterfektem jest też rzymskie arcydzieło p. Lebrun, owa wedle wyrażenia Nolhac'a, *pittoresque à l'excès* Anna z Cetnerów Potocka z krwawą purpurą szalu, białą gazą chustki i wody, z liljowym atłasem sukni.

Wyraz twarzy p. Potockiej, to istny poemat na cześć uroczej płytkości i malowniczej bezmyślności, może mniej na cześć temperamentu modela. A ten był zaiste niezwykły, skoro szukał ujścia aż w czterech małżeństwach i bardzo bujnem życiu. Malując, słuchała p. Vigée-Lebrun, nie bez zdumienia, nie bez zgorszenia nawet, miłosnych dziejów p. Kajetanowej, które i my na innem miejscu, w drugiej części książki niniejszej, usłyszymy.

Z Rzymu, gdzie przepędziła prawie rok, wybrała się p. Vigée do królestwa Obojga Sycylji, zwiedziła Neapol, była na Wezuwjuszu i malowała królowę Karolinę, siostrę Marji Antoniny, tę samą, przeciw której już wkrótce walczyć będzie krwawo w Legjonach Karol Kniaziewicz. W Neapolu przyszły na świat dwie perły



PELAGJA Z POTOCKICH
FRANCISZKOWA SAPIEŻYNA

LA PRINCESSE PELAGIE SAPIEHA
NÉE COMTESSE POTOCKA

jej twórczości: »Sybilla« — lady Hamilton i Paësiello, wspaniały wizerunek głośnego kompozytora, który bawił też na dworze Stanisława Augusta i w Warszawie właśnie skomponował swoje słynne *Te Deum.*

Kiedy syta laurów i dukatów artystka opuściła Italję, udając się do stolicy kraju, z którego rodem była jej królowa — zdarzyło się jej po drodze zawrzeć znajomość z parą kresowych Polaków. Spotkała ich oboje w chwili dla siebie bardzo bolesnej, bo tuż po nadejściu do Włoch pierwszych wieści o mordach Terroru i o ścięciu Ludwika XVI. Tem więcej ujęło ją tedy dwoje ludzi z Polski, którzy ze szczególną, przesadnie egzaltowaną czułością opiekowali się zbiegami z Francji. Oto słowa z pamiętnika artystki:

»W Medjolanie chodziłam na wiele pięknych koncertów, gdyż w mieście tem bawią zawsze sławni śpiewacy. Na ostatnim z tych koncertów znalazłem się w towarzystwie bardzo pięknej i przemiłej Polki, *comtesse Bistri.* Gdyśmy rozpoczęły rozmowę, powiedziałam jej, że wkrótce już wyjeżdżam do Wiednia. Na to ona, że wybiera się również z mężem do Wiednia, ale znacznie później ode mnie. Oboje wyrazili gorącą chęć odbycia podróży ze mną i przyspieszyli termin. Gdy

ja miałam jechać »veturinem«, pp. Bystrzy posunęli uprzejmość swą tak dalece, że nie wzięli poczty, aby mnie nie opuszczać wśród drogi. Niepodobna znaleźć przyjemniejszych towarzyszów podróży! Oboje otaczali mnie ciągłą opieką, a odznaczali się rzadką dobrocią do tego stopnia, że wzięli z sobą jakiegoś biednego staruszka księdza i drugiego młodego księżyka, którzy zdołali ujść z masakry na moście w Beau-voisin. Jakkolwiek pp. Bystrzy mieli do dyspozycji jedynie dyliżans o dwóch miejscach, usadowili jednak staruszka księdza pomiędzy sobą, a młodego umieszczono z tyłu powozu. I opiekowali się tymi nieszczęśliwcami, jak anioły-stróże, jak najlepsi rodzice! Byłam zbudowana zachowaniem się pp. Bystrych i stąd zbliżenie się moje do nich i serdeczne później zżycie z nimi w Wiedniu».

Ta podróż z księdzem staruszkiem pośrodku i młodym księżykiem na pudle mogła istotnie rozczulić Francuzkę do łez. Przejechali razem Tyrol i Styrję i tak sobie przypadli do serca, że w Wiedniu artystka wzięła wspólne mieszkanie z pp. Bystrymi, z którymi przebywała aż do ich powrotu do Polski. *Je fis le portrait* — dodaje jeszcze — *de l'aimable comtesse de Bistri, qui était une fort belle femme.*

Ów portret, zresztą żywe wspomnienie Włoch, należy już do twórczości wiedeńskiej, a rozkoszna p. Bystra, Anna z Rakowskich Bystra, osóbka ciekawa i godna uwagi, bawiła we Włoszech w podróży poślubnej ze swym drugim mężem. Co ją tak parło do szybkiego powrotu na Ukrainę, o tem się jeszcze dowiemy.

Włochy, oprócz spełnionych tęsknot, dały artystce jeszcze większą świadomość środków artystycznych, któremi dysponowała, spotęgowały wiarę w siebie i powodzenie swej sztuki. Studenci malarstwa w Parmie klęcząco ze łzami w oczach dziękowali jej za »Sybillę«. Lecz rozwój talentu artystki, szybki i efektowny, osiągnął już był granicę zenitu.

W OJCZYŹNIE MARJI ANTONINY

(1792—1795)

Paryż przeniósł się do Wiednia. »Wiedeń był, rzec można, stolicą kontynentu, skojarzonego przeciw niegodziwościom rewolucji francuskiej« — mówi ks. Adam Czartoryski w swych pamiętnikach. Stara Francja, o ile tylko zdoła ujść z pod terroru i gilotyny, chroni się nad Dunaj i tu czeka na Grabenie lepszych czasów. Wszyscy bolejący nad losem królowej ciągną do miasta, które było jej ojczyzną, i tylko przez pamięć dla niej oficerowie francuscy zaciągają się w szeregi cesarza Austrji. A obok z pod gilotyny, zbiegowie z pod Konstytucji 3-go Maja i — Targowicy. I jedni i drudzy, drżąc o całość swoich fortun, chcąc w Wiedniu przeczekać mało przyjemną chwilę największego zamięszania, w którem wichrzenia Szczęsnego osiągnęły punkt kulminacyjny i wepchnęły króla w objęcia Targowicy.

Emigranci francuscy i polscy zaludnili Wiedeń tak, że Austrji w nim prawie nie widać. »Rzecz dziwna —

oni uciekać musieli z kraju swego, bo wiernymi zostali rządowi monarchicznemu. My wygnani dlatego, że z anarchicznej Rzeczypospolitej konstytucyjną monarchję usiłowaliśmy uczynić«. Te słowa zapisuje w swym dzienniku J. U. Niemcewicz, który tu w Wiedniu pisze i przez przyjaciół przemyca do kraju słynną »Bibljęę targowicką« przeciw Szczęsnemu.

Po przyjeździe do Wiednia wpada nasza artystka najpierw w objęcia tych wszystkich Thunów, Kinskych i Dietrichsteinów, którzy są gospodarzami w mieście Feaków. Podziwia »trzy gracje«, sławione przez wojażerów, malowane przez mistrzów, trzy śliczne panny Thun. Najstarsza została żoną Razumowsky'ego, ambasadora Rosji, średnia wyszła za Lichnowsky'ego, najmłodsza Lolinetta kochała się długo i »wydać pragnęła się bardzo« za — ks. Józefa. Podobno jedyna prawdziwa i z poważnemi zamiarami miłość księcia Pepi.

Lecz Wiedeń to nie jest Paryż ani Rzym. Chociaż co krok spotyka artystka na salonach jakiegoś rozbitka z Paryża, to księcia de Richelieu, to panią de Sabran, czy Polignac'ów, czy hr. de Langeron — odczuwa przecież różnicę tonu i bycia. Panie robią w lożach pończochy, tańczą na cele dobroczynne. Zresztą wszę-

dzie »walc, kurz i wiatr«, loterje fantowe i muzyka Haydn'a. Wiedeń to nie Paryż, ani Rzym. Kiedy pewną księżniczkę wiedeńską sportretuje w klasycznej pozie, a więc z bosemi, o zgrozo, nóżkami, przerażone damy wiedeńskie ustawią u stóp parę pantofelków, aby choć w części przeciwdziałać zgorszeniu.

Teraz dopiero, w Wiedniu, zapoznaje się bliżej z »societą« polską, o czem tak pisze w pamiętnikach. »Bardzo przyjemne było towarzystwo pań polskich. Prawie wszystkie są miłe i piękne, malowałam więc najpiękniejsze wśród nich. Najczęściej można je było spotykać u ks. (Elżbiety) Lubomirskiej, którą poznałam w Paryżu, w czasie malowania portretu jej bratanka *en amour da la gloire*. W Wiedniu przebywałam bardzo wiele u ks. Lubomirskiej. Dom jej należał do najwspanialszych w tem mieście; dawała przepiękne koncerty i wytworne bale«.

W tych słowach niema wielkiej przesady, potwierdzi je niedługo p. de Lagarde, uważając, że tylko w domu ks. marszałkowej na Bastajach »nabrać można wyobrażenia o tej, wprost z bajką graniczącej, stopie życia, na jakiej żyli dawni polscy magnaci«. Zdawało mu się też, że »odnajduje tam wszystkie cuda Puław i wszystkie

uroki Tulczyna«. Do Wiednia zjechała ks. marszałkowa tuż przed panią Lebrun, w początkach r. 1791. Zgnębiona »awanturą paryską«, zatroskana o swe dobra polskie, a przeto pochłonięta pasją jeszcze większej rozrzutności.

Razem z nią przybył ogromny, królewski niemal dwór. Sami Francuzi, *plusieurs françois et françoises, qu'y remplissent differents emplois*, jak twierdzi wiedeński raport policyjny. Byli tam muzykanci, artyści dramatyczni, malarze, garderobiane, lektorki, sekretarze, był także comte de Sebran, biskup Laonu, którego księżna zawsze musiała mieć przy sobie. Owe przepiękne koncerty i wytworne bale urządzał muzyk i aktor francuski, znany z występów w rozmaitych teatrach *ancien régime'u* — Ludwik Laubertie.

Można sobie wyobrazić, jakiem przerażeniem napełnił ten najazd »hołoty paryskiej« serce »dobrego cesarza« Franza, który drżał na myśl o przewrocie i, tuląc do serca arystokrację, przepędzał równocześnie za rogatki Wiednia wszystkich źle urodzonych Francuzów. Ale daremnie władca Austrji protestował przeciw tak licznemu zbiegowisku przybyszów na Bastajach. Wytłumaczono mu rychło, że ks. marszałkowa

nietylko nie pozwoli sobie zabrać żadnego z nich, ale jeszcze zbudowała własny gmach teatralny, gdzie dyrektorem będzie właśnie ten podejrzany i świeżo przez policję aresztowany Ludwik Laubertie.

Słońcem pałacu na Bastajach jest zawsze królewiątko marszałkowej — »genjusz chwały«. Już nie Amorek i nie Kupido, ale Amfjon, kuszący pięknością rysów i muzyką słów. Pisze traktaty o szczęściu *(essay sur le bonheur)* i zdobywa serduszka dam wiedeńskich, o czem już wkrótce dużo będzie mogła powiedzieć comtesse de Colloredo. W tej nowej sytuacji uwieczni go skwapliwie Vigée-Lebrun: *Amphion jouant de la lyre et deux nymphes qui l'écoutent.* Teraz także, choć już posunięta w latach, zdecyduje się pozować malarce sama ks. marszałkowa.

Na salonach Wiednia poznaje wreszcie p. Vigée-Lebrun najbardziej godną poznania damę polską, ks. generałową ziem podolskich z Puław. Pisze o tem: Widywałam też wielkie reuniony polskie u księżny Czartoryskiej, która podejmowała gości w sposób bardzo uroczy. Mąż jej [ks. Adam Kazimierz, jenerał ziem podolskich] był człowiekiem przemiłym, a syn [ks.

Adam Jerzy], którego także poznałam, został później ministrem w Petersburgu«.

Ta dama»podejmując gości w sposób uroczy«, przeżywa teraz — o czem p. Vigée nie wie — najprzykrzejsze chwile życia. Jej ukochane Puławy tylko-co stratował i wyłupił »z najwyższego rozkazu« Walerjan Zubow, dwóch synów jako zakładników chce zabrać na swój dwór Impieratrica, nieszczęśliwej rozwódce, ks. Marji Wirtemberskiej, odbierają gwałtem syna, by go sprusaczyć. I w tej otchłani jedno tylko światełko, jeden punkt oparcia: Kościuszko! Ks. jenerałowa wierzy mocno w powodzenie tajnych zamysłów przyszłego Naczelnika, które za rok już buchną płomieniem Insurekcji, koresponduje z nim, posyła mu cichaczem pieniądze, niedawno zaś jeszcze, jesienią r. 1792, podejmowała bohatera uroczyście w Sieniawie.

Ks. generał ziem podolskich patrzy na rozwój wypadków z flegmą, której nauczył się od Anglików. Kościuszkę, swego najlepszego ucznia w korpusie kadetów darzy, owszem, sympatją, a też cieszy się w duchu z kłopotów króla Poniatowskiego, pozatem zbiera sztychy, drwi z Roussa, zachwyca się frywolnym Laclosem i — cicho czeka.



FELIKS WOYNA LE COMTE FELIX DE WOYNA

Stosunki artystyczne pani Lebrun z domem Czartoryskich są bardzo zażyłe, zapewne nie bez korzyści dla niej, bo mogła się wiele dowiedzieć o malarstwie angielskiem, o Cosway'u, z którym ks. generałowa żyła w bliskiej przyjaźni, i o tajemnicy rozchwytywanych, i tak bardzo teraz modnych sztychów Bartolozzi'ego. Pan domu, który niechętnie pozował malarzom, stanie jej wkrótce do portretu, artystka upamiętni wyniosłą sylwetę ks. generała w peruce *en manteau*, potem nieszczęśliwą ks. Marję Wirtemberską, przyszłą autorkę »Malwiny«, nareszcie zainteresuje się szczególnie — nie pierwsza zresztą — klasyczną pięknością najmłodszej 16-letniej ks. Zofji, która — dodać można — przeznaczona jest w tajnych zamysłach rodziny na pogodzenie Łańcuta z Puławami, innemi słowy na żonę »genjusza sławy«. Nie słychać natomiast, aby malowała portret ks. generałowej. Dlaczego? niewiadomo. Możliwe, że obie unikały tej myśli. Ks. generałowa wogóle pozowała niechętnie, artystka zaś nie kwapiła się — jak już wiemy — do malowania pań starszych i niepięknych. W każdym razie szkoda wielka, bo nie przyszedł do skutku portret — godny ks. generałowej. I też szkoda wielka, że jej nie odtworzyła artystka

w postaci Sybilli. Bo któż inny w Europie godniejszy był tego kostjumu?

Gdy *toute Vienne* skwapliwie oblega pracownię malarki i sypie złotem w owczym pędzie, jest przecież ktoś, bardzo tu znany i kochany, kto jednak nie da się namówić żadną miarą. Urządzono właśnie wielkie przyjęcie na jego cześć. Na wieczorze obecną jest pani Lebrun. Zebrane damy uderzają w prośby i błagania, aby znakomity gość przecież dał się namówić i zgodził się na pozowanie sławnej artystce, która go uwieczni tak, jak na to zasługuje. I pani Lebrun namawia także. Podoba jej się ten przepyszny w sylwecie, efektowny w barwach model. Ma granatowy uniform, biały kolet, różowe wyłogi i żółtą westę, uczesanie wprawdzie jakobińskie i przeziera przez nie łysina, lecz za to jakiż romansowy z wejrzenia! Model odmawia jednak stanowczo i rzuca słowa krótkie, wymowne:

— Przedtem chcę jeszcze kilka bitew wygrać, zanim się dam portretować pani Vigée-Lebrun!

Il faut que je gagne encore plusieurs batailles avant de me faire peindre par madame Lebrun.

Kto był tym jedynym opornym, wymieniać właściwie nie potrzeba. Bo któżby inny mógł być z Po-

laków w Wiedniu, jeśli nie — ks. Józef Poniatowski!

Coprawda artystka dała się, jak to się jej często zdarza, uwieść pamięci i umieściła tę scenę wpośród wrażeń petersburskich. Tymczsaem z porównania dat i okoliczności wynika, że tylko w Wiedniu zimą r. 1793 mogła poznać pieszczonego ulubieńca *crême*'y austrjackiej. Że zaś nie chciał się dać portretować heros, tak dawniej przepadający za pięknym konterfektem i z taką chęcią pozujący malarzom — nic dziwnego. Już to nie był ten sam Pepi, który się chętnie dawał sztychować i minjaturować dla »siuprysy« dam. Dziś nie stać go było na takie przyjemne, różowawe *l'air*, w jakiem uwieczniała swe modele artystka. Siedział tu w Wiedniu, jako wygnaniec, oderwany przemocą od ukochanego wojska, banita ścigany nienawiścią Szczęsnego, wyszczuty z ojczyzny przez Targowicę. Inny mu się wydał Wiedeń teraz, inny, niż przed laty, gdy pełnym haustem pił z puharu wesołego życia, kochany przez panie, uwielbiany przez złotą młódź, malowany przez artystów. Teraz nie stało już druha najlepszego, Karola de Ligne, który zginął pod Sabaczem, nie stało i Lolinetty Thun, w której naprawdę się ko-

chał i byłby wziął za żonę, gdyby nie surowa racja stanu i wola St. Augusta. (»Wyznaję, że gdyby na mnie zaczekała i gdybym był niezależnym, znalazłbym w niej ustalenie losów swoich« — pisał wtedy). Ale Lolinetta czekać nie mogła i wyszła, niedawno właśnie, za lorda Guilford.

Zawsze jednak czuł się ks. Józef w salonach Wiednia u tych Kinskych, Lichnowskych, Thunów, Razumowskych i Liechtensteinów, jak w domu. Z Kinskiej urodzony, i niemal z każdym z austrjackich modeli p. Lebrun skuzynowany. W tym czasie takie słał listy stryjowi i królowi: »Życie moje tutaj byłoby dosyć spokojne i szczęśliwe, bo nie słychać o niegodziwościach, które się w Polsce robią, cieszę się nadzieją, że może teraz sytuacja W. K. Mości mniej jest przykra«. A inni tak o nim pisali do Warszawy: »Książę zdrów tu bardzo dobrze, kochany generalnie, bardziej niż przedtem. O nim tylko w Wiedniu mówią, na niego tylko, zdaje się, iż Wiedeń patrzy cały«. Honorowany był powszędy. Stary Launitz przyjął go najgrzeczniej, a feldmarszałek Lascy rzekł na powitanie: »Mam ukontentowanie widzieć i witać żołnierza, który narodowi swemu zrobił honor«.

Opinję o popularności ks. Józefa w towarzystwie potwierdza też pani Lebrun. I tak pisze:

»W chwili, kiedym poznała ks. Józefa, mógł liczyć 25 do 27-miu lat. Jakkolwiek czoło świeciło mu już łysiną, miał przecież twarz niezwykle piękną. Regularne rysy ujawniały dobroć i szlachetność duszy. W ostatniej wojnie z Turkami okazał takie wojskowe talenty, że cała opinja widziała w nim sławnego wodza, a ja nie mogłam wydziwić się, że w tak młodym wieku można już mieć tyle sławy. Rozrywali go sobie skwapliwie na przyjęcia i uczty«.

Zgnębiony wódz dał jednak rekuzę pani Lebrun i odpowiedział prześlicznie. »Wpierw muszę kilka bitew wygrać!..« Bitew naturalnie z Targowicą i z Moskalami. Całego smutnego sensu i całej ślicznej tęknoty tej odpowiedzi nie pojęła wcale Francuzka, która, notując te słowa z zachwytem, uważa je tylko za dowód wielkiej skromności księcia.

Niedługo potrwał pobyt księcia w Wiedniu. Po rozmaitych szykanach i przykrościach, po prowokacji i niedoszłym pojedynku ze Szczęsnym, Targowica wreszcie usunęła go i z Wiednia. Zażądano oficjalnie od dworu wiedeńskiego, aby ks. Józefa niezwłocznie

wydalić z Austrji. Jego niedoszły szwagier, ambasador Razumowsky, doręczył mu to wezwanie. Wygnaniec schronił się do Brukseli. Po latach ujrzy go znowu p. Vigée-Lebrun w Paryżu w aureoli sławy jeszcze większej, lecz już na »desawantaż« zmienionego. Tem skwapliwiej oblegały pracownię artystki inne damy. Nie dla wszystkich znalazła czas i ochotę, nie o wszystkich też pamiętała w katalogu swych obrazów, który w latach wiedeńskich wymienia jeszcze p. Sewerynową Potocką, dwoje dzieci posła Woyny i Pelagję Franciszkową Sapieżynę.

Pani Sewerynowej Potockiej (Anny z Sapiehów) wszędzie było pełno na kontynencie. Niemcewicz widział ją w Londynie u księcia Walji, Leon Dembowski pamięta ją z Puław, ks. de Nassau nadmienia, że występowała w owej warszawskiej przed Paryżem premjerze »Wesele Figara«. Była to dama »wiele rozumu mająca, ale mało rozsądku, osobliwie w prowadzeniu się«. Obdarzona fenomenalną pamięcią była w stanie godzinami recytować patetyczne monologi Woltera i Racine'a, wiecznie zaprzątnięta jakiemiś teatrami amatorskiemi. »Omamiając ludzi dowcipem i przyjemnością«, plątała się w coraz inne, mimo trzech có-

rek, awantury miłosne i stale żywiła jakieś pretensje do serca ks. generała Czartoryskiego. Nie mając nigdy grosza na edukację córek, umiała go zawsze znaleźć, gdy chodziło o portret Fügera, czy Isabeya, o sztych Pfeiffera lub teraz o modną i najkosztowniejszą ze wszystkich p. Lebrun.

Poseł polski w Wiedniu, Imć Franciszek Ksawery Woyna, którego dwoje dzieci śmieją się do dziś na pastelowych portrecikach, słynął z dzielności i zalet serca. Wierny do ostatka królowi i Konstytucji, przyjaciel ks. Józefa, Kniaziewicza i legjonów, pójść musiał na starość w służbę dworu habsburskiego. Dwoje jego ślicznych dzieci, chłopczyka i dziewczynkę, portretowała artystka. Były to pierwsze jej wiedeńskie pastele, które potem miały tak wiele powodzenia.

Wybuch Insurekcji kościuszkowskiej nie ucieszył bynajmniej towarzystwa polskiego w Wiedniu. Wytworni emigranci patrzyli bardzo z pod oka na kosynierów i rozmaite manifestacje połanieckie, a rewolta warszawska przeraziła ich do reszty. Oczekiwali z dnia na dzień wybuchu rewolucji francuskiej w Warszawie. Nawet ks. generałowa Czartoryska nie kryła się z obawami, które musiał rozpraszać Kościuszko. »Rzad-

ko kto teraz — pisał jesienią r. 1794 Jan Krasicki do rodziców — nazwie się nietylko szczęśliwym, ale spokojnym«. Nie mogła też nazwać się spokojną malarka tego grona, w chwili, gdy jej ojczyzna krwawiła się i drżała pod rządami Terroru. Mimo wszystkie udręki pani Lebrun wytrwała przez dwa lata w Wiedniu, zapracowała pendzlem pokaźną sumę 75 000 franków i może teraz zrealizować swój projekt wyjazdu do Rosji. O tej Rosji właśnie, o jej niezmierzonych bogactwach i przepychu, o »dobroci« Katarzyny opowiada czarownie ks. de Ligne, który niedawno widział Imperatorową ze Stanisławem Augustem w Kaniowie. Opowieści o Kaniowie przyspieszają decyzję p. Lebrun. W kwietniu r. 1795 opuszcza stolicę naddunajską.



TERESA WOYNIANKA

JEUNE COMTESSE
THERÈSE DE WOYNA

W obfitej produkcji wiedeńskiej, wynoszącej wedle pobieżnego obliczenia samej artystki około 55 portretów (31 olejnych, 24 pastele), portret polski stanowi prawie 1/5 jej część i dochował się w znacznej mierze do naszych czasów. Mamy więc ks. generała Czartoryskiego w purpurowym płaszczu i portrety Pelagji Sapieżyny, Woyniankę i jej brata, mamy ks. marszałkową i Sewerynową Potocką, chociaż tylko w kopji minjaturowej Leseura. Brak natomiast bardzo ciekawego Amfiona z dwiema nimfami, który kryje się gdzieś w prywatnych zbiorach wiedeńskich, brak księżny Wirtemberskiej i ordynatowej Zamoyskiej.

Świetną po malarsku, choć nie najefektowniejszą jest ks. *marszałkowa Elżbieta Lubomirska*. Dama, o której nikt, jako żywo, nie powie, że już przekroczyła 60-kę, portret chce raczej przekonać widza, że jeszcze nie skończyła 40-tu! Ubrana nie najmodniej i wcale nie w »sposobie« najwyższego towa-

rzystwa. Na głowie *coiffure de mousseline*, turban gazowy z różową bordiurą, związany na węzeł i puszczony na plecy. Takie turbany gazowe są ulubioną dekoracją głowy od r. 1789. Zupełnie podobny turban ma sama artystka na portrecie własnym florenckim (1790) i pani Dubarry na 3-cim portrecie i księżna Orleańska (1789) i Marja Teresa sycylijska (1790) z drobnemi różnicami w upięciu. Na szyi gazowe *fichu*, główną zaś ozdobą poważnej toalety jest czerwony szal, trzymany na prawem ramieniu, co dopiero za kilka lat będzie zwyczajem powszechnym. Jest to tz. *carré long* t. j. szal długi, złożony we czworo, przewieszony przez rękę i spływający bokiem sukni. Jedna z pierwszych u artystki — dodać trzeba — prób użycia szalu do ożywienia barw portretu.

Patrząc na ten świetny pod względem malarskim wizerunek, doznajemy jednak uczucia zawodu. Znamy przecież ks. marszałkową jako temperament i charakter, jako mądrą, dumną i wyniosłą »fulminantkę«, wiemy, jakie to przeróżne zamierzenia wypełniały jej życie, jakim postrachem była przez dziesiątki lat Stanisławowi Augustowi, który napisał np. do swego agenta Mazzei'ego w Paryżu, że »zasiała mu w ro-

dzinie najokropniejszy kąkol niezgody *(la plus cruelle zizanie)* i przyczyniła najcięższych zmartwień«. Nie wygląda jakoś na to spokojnie uśmiechnięta, trochę zgrymaszona dama. Zazwyczaj portrety pani Vigée odtwarzają choć w części treść duszy kobiecej. W uśmiechu p. Dubarry jest np. cała historja i drażniący sekret jej namiętności, w wizerunkach Marji Antoinetty czuje się jakby burbońską pasję władania Francją. Tu nie wyczytasz z portretu niesłychanych, nienasytych ambicyj ks. marszałkowej. Nie jest to dumna i wspaniała, zawzięta i dobroczynna pani Łańcuta...

Można to poniekąd wyjaśnić. Artystka musiała unikać realistycznej prawdy i traktować portret *en beau*, ze względu właśnie na ten szósty krzyżyk. Stąd niezdecydowaność i niepewność charakterystyki. Pani Vigée-Lebrun uznawała wogóle kobiety mniej więcej do lat 40-stu. Poza tą granicą przyjmowała zamówienia chyba tylko od głów koronowanych (np. królowa Obojga Sycylji). Więc i pod tym względem łańcucka principessa miała prawa wyjątkowe. Kto wie, czy portret ten, opuszczony w spisie, nie stanowi pendant do portretu brata ks. marszałkowej, Adama Kazimie-

rza Czartoryskiego i takby należało — jak przypuszcza prof. Mycielski — rozumieć wyrażenie katalogu o dwóch portretach ks. Adama. Ciekawy już choćby dlatego, że nie nazbyt wiele dobrych portretów ks. generała ziem podolskich dochowało się do naszych czasów. Pominąwszy bohomazy niegodne osoby, wyliczyć można pięć wybitniejszych: pastel szkoły La Toura i Grassi'ego z lat młodzieńczych, Bacciarelli'ego i Lampi'ego w wieku męskim, nareszcie portret p. Vigée. Pierwszy i ostatni są szkoły francuskiej, a przedziela je okres lat czterdziestu. Lecz rzecz dziwna! Jakie zdumiewające podobieństwo rysów młodzieniaszka i starca już prawie. Może nie przypadkowe nawet. Ks. generał ziem podolskich przez całe swe życie w najważniejszych poczynaniach duchowych, w przeróżnych terminach i momentach swej kapryśnej działalności poprzez zmieniające się czasy pozostał takim samym, jak był za młodu — młodzieńcem z epoki rococo. Wielki, zdolny i mądry artysta, świetny koneser nauk wyzwolonych, dzielny organizator Korpusu kadetów, pisarz i stylista, a ponadto wszystko pozer. Dużo zmartwienia i wzgardy, dużo groteski i sarkazmu jest w tej twarzy niedoszłego króla polskiego. Możnaby

powiedzieć, że przebija z niej ten jakiś dziwny infantylny niedorozwój psychiczny epoki całej. *Il était fort aimable* — wspomina artystka o księciu generale i chociaż nie znosiła »pudrowanych perukowców«, wydobywa przecież z pod powłoki tego kostjumu dużo siły i wyrazu. Nie może iść coprawda w porównanie z arcydziełami jej portretów męskich, a więc np. z Hubert Robertem, czy z Paësiellem (u pierwszego ileż siły twórczej w oczach, u drugiego jakaż natchniona egzaltacja!), ale w ikonografji ks. generała bierze miejsce naczelne, stając tuż obok pastelu ze szkoły Maurycego La Tour, a wyprzedzając daleko niezłe zresztą studjum Grassi'ego.

W wykazie własnoręcznym swych dzieł zapewnia artystka, że w Wiedniu malowała nadto portrety dwóch córek ks. Adamostwa Czartoryskich, ks. Marji Wirtemberskiej *(la princesse de Wuertemberg)* i ks. Zofji, późniejszej (od r. 1798) ordynatowej Zamoyskiej: *(La comtesse Zamoïska dansant avec un châle)*. O obu tych dziełach żadnej wiadomości nie mamy, a zarówno jedno jak i drugie wzbogaciłoby bardzo naszą ikonografję. Wiadomo, że istnieje wogóle tylko jeden portret autorki »Malwiny« wybitniejszego

pendzla, ów tak często reprodukowany Füger. Podobnie portret p. Zamoyskiej byłby ciekawem i pożądanem uzupełnieniem bogatej kolekcji jej portretów. Zofja z Czartoryskich Zamoyska (*1779 † 1837) to jedna z najsłynniejszych, reprezentatywnych piękności polskich XVIII-go stulecia. To nasza miss Sarah Siddons i lady Hamilton, albowiem tak jak one uwieczniona została przez najpierwszych mistrzów świata. Któż-bo nie przenosił na płótno jej olśniewająco pięknych rysów? I Greuze i Füger, Gerard i Isabey, i Grassi i Lampi naturalnie. Ta świetna kolekcja nie da się, niestety, pomnożyć nazwiskiem pani Lebrun. Wymieniony w katalogu jej portret p. ordynatowej albo zaginął bez wieści, albo, co bardziej prawdopodobne, nigdy nie istniał wogóle. Nie dochowały się o nim najmniejsze choćby wzmianki archiwalne, ani nawet ślady w tradycji rodzinnej. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że artystce, sporządzającej katalog swych dzieł w późnej już starości, pamięć (wogóle niezbyt mocna co do nazwisk polskich) nie dopisała! Albowiem portret kobiecy z szalem malowany w Wiedniu istnieje, ale przedstawia zupełnie inną kobietę, dodajmy, wymienioną także lecz ogólnikowo w katalo-

gu — Pelagję z Potockich Franciszkową Sapieżynę (* 1775 † 1846). Ks. Pelagja Sapieżyna, najstarsza córka Szczęsnego Potockiego i Amelji z Mniszchów, osoba słynna z wesołości i dowcipu, bawiła w owym czasie od niedawna w Wiedniu w podróży poślubnej z swym pierwszym mężem Franciszkiem Sapiehą z Dereczyna i aż dwa razy pozować miała tu do portretu znakomitej artystce, w pozie tanecznej z szalem oraz jak bachantka.

Ten portret z szalem to jedyne znane *polonicum*, w którem pani Lebrun wprowadziła element ruchu, tak mistrzowsko wyrażonego przez nią już dawniej w słynnym portrecie pani Molé-Raymond, która jak gdyby szła uśmiechnięta z mufką w ręku, lub później w konterfekcie awanturniczej lady Hamilton w Neapolu, która tańczy z bębenkiem w ręku. Młodziutka, dziewiętnastoletnia ks. Sapieżyna tańczy również. Nie jest to wprawdzie, jak twierdzi na niewidziane Pierre de Nolhac, jeden z owych »pięknych i spokojnych tańców polskich«, przeciwnie to kosmopolityczny i świeżo wprowadzony pląs *solo* z szalem muślinowym w ręku. Na dalekiem tle obrazu dymi wulkan, Wezuwjusz. Nie należy uważać tego za ironję, to raczej jedno je-

szcze wspomnienie lubej Italji. »Wystawia ją malarz biegnącą — pisze Leon Potocki, który dzieckiem oglądał obraz w Dereczynie, w pierwszej połowie XIX wieku. — Wiatr rozwiewa włosy, unosi z przezroczystej tkanki zasłonę, jak gdyby ją unosił w drogę życia usłaną kwiatem, z uśmiechem na ustach, z żałością w sercu, z pogodą na czole«. Koloryt portretu spokojny, harmonijny. Suknia w kolorze *vert foncé*, szal, jak wówczas modnem było, ciemno-żółty, przepaska we włosach różowa i takiż pasek *ceinture*, umieszczony wysoko, już widoczna zapowiedź »krótkich stanów« epoki Cesarstwa. Ten obowiązkowy krótki stan i *ceinture* tuż pod piersiami defigurują trochę postać młodziutkiej tancerki, zresztą zwiewnej i lotnej w ruchu i geście.

Istnieje drugi wiedeński portret ks. Pelagji Sapieżyny *en bacchante*. Jest to jak gdyby *bozzetto*, szkic olejny do wielkiej kompozycji z szalem. Zielone liście winogradu w ciemno-blond włosach, piwne oczy, spokojna, szaroniebieska sukienka. I naturalnie uśmiech, ten typowy cukierkowy uśmiech kobiet pani Vigée-Lebrun, który był jej atrybutem i wyłącznością i który zbliża do siebie przeważną część jej niewieścich konter-

fektów. Portrecik bachantki znajduje się obecnie w zbiorach Maurycego hr. Zamoyskiego w pałacu błękitnym w Warszawie. Tylko dlatego przypuszczano, że przedstawia on ordynatową Zofję Zamoyską i jest szkicem do wymienionego w katalogu: *Comtesse Zamoiska dansant avec un châle.* Pewne wcale znaczne podobieństwo rysów portretowanej do innych portretów p. ordynatowej świadczyło poważnie na korzyść tego przypuszczenia. Był też dwukrotnie jako taki reprodukowany. Tymczasem okazało się, że portret ten znajduje się w galerji Pałacu Błękitnego dopiero od lat niewielu, nabyty bowiem został w r. 1910 przez ord. Maurycego Zamoyskiego. Porównanie go zaś z portretem z szalem wykazało odrazu ścisły związek między oboma. Bachantka jest niewątpliwie szkicem do portretu ks. Sapieżyny z szalem, a pozostaje też w bliskiej łączności z trzecim i najwspanialszym jej portretem, który artystka malować będzie w Petersburgu.

A teraz pastele dziecięce W o y n ó w. Należą do bardzo ciekawych przedewszystkiem dlatego, że są jedynym znanym dotąd egzemplarzem pastelowej twórczości p. Lebrun w Wiedniu. W katalogu artystki

rzuca się w oczy osobna rubryka z napisem: *Pastels faits à Vienne*, z liczbą dość pokaźną, bo razem 24-ma portretami. Żadnego z nich dotąd, o ile wiemy, nie reprodukowano. Ostatni monografista artystki, p. André Blum, który zajął się żmudnem zestawieniem wszystkich znanych obecnie jej dzieł wedle dzisiejszych posiadaczy, nie umie wskazać właściciela ani jednego z tych pastelowych portretów. Pastele Feliksa i Karoliny Woynów, odszukane przeze mnie w Bursztynie wedle wskazówek prof. Mycielskiego u ks. Stanisławowej Jabłonowskiej, byłyby w takim razie jedynemi znanemi dotychczas! To pierwszy dowód ich szczególnej ceny i ważności, a drugi, ważniejszy, tkwi w temacie samym i sposobie rozwiązania problemu malarskiego, problemu portretu dziecka. W XVIII wieku malarze europejscy zaczęli ponownie interesować się dzieckiem. Walkę z problemem dziecka obserwować też można od początku w sztuce p. Lebrun. Jej pierwsze próby w tym kierunku, dzieci Marji Antoniny, Delfin i Madame Royale, dziś w muzeum wersalskiem, to tylko wypracowania na temat infantów Velasqueza. Odczuwa się jakby zażenowanie artystki i tremę wobec ogromu zadania, które wydaje się jej może nawet

twardszym orzechem, niż portret królowej. Rozwój, postęp i większą swobodę w traktowaniu dziecka widać na wielkim, familijnym portrecie królowej w Wersalu. Pozostaje on może w związku z zainteresowaniem, jakie dla sprawy dzieci wzbudził twórca »Emila«, Rousseau z jednej strony, z drugiej zaś kult dziecka w sztuce portretowej angielskiej. Pani Vigée-Lebrun podejmuje temat z tem większym zapałem, bo ma przy sobie zawsze obecny i zawsze niepokojący model, oraz rozkoszną inspirację w postaci drogiej jedynaczki Brunetty. I podobnie, jak na sobie samej uczyła się pogłębiać swoje środki artystyczne i twórczą świadomość, a w często malowanych portretach własnych czyniła coraz większe postępy i osiągała nowe zdobycze — tak córka jej Brunetta była dla niej klasycznym modelem i żywym nauczycielem tajemnic dziecięcego portretu. Uwieczniła ją na dwóch autoportretach jako *sujet* czułości macierzyńskiej, jako małe bobo, obejmujące szyję młodej mamusi, potem jako naiwną, pyzatą dziewczynkę, przeglądającą się z zajęciem w lustrze, nareszcie jako 10-letniego podlotka z rozpuszczoną kosą i różami.

Tuż obok, chociaż tak bardzo od tamtych odmienne,

stają pastele Woynów. Traktowane szkicowo, swobodnie, *alla prima.* Właściwie są to studja główek starszej dziewczynki i małego chłopca. Technika daleka od zwyczajów XVIII wieku. Karnacja dyskretna, ton spokojny, nawet szorstki. Kędziorki chłopaka rozrzucone z brawurą, jeszcze wtedy karygodną. Przypomnijmy teraz wymuskaną, pedantyczną słodycz »genjusza sławy« i porównajmy jego słodkawy uśmieszek z tęskną zadumą dziewczynki, a zrozumiemy, jak rozszerzyła się skala talentu artystki.

Chłopak, kędzierzawy i figlarny łobuz o jasno blond włosach z odcieniem rudawym, w popielatem ubranku i kresce marszczonej z białego linon wydaje się prześliczną żywą płaskorzeźbą. Dziewczynka pełna podlotkowej melancholji i jakiegoś smętku w oczach, smętku, który potem skończy się blednicą — oboje dalecy od szablonowej słodyczy i wymuszonych *minois,* dalecy od pozy i wykrygowanej sztuczności salonów — słowem: żywe dzieci! I w tem ich znaczenie.



MARJA Z LUBOMIRSKICH
PROTOWA POTOCKA

LA COMTESSE MARIE POTOCKA
NÉE PRINCESSE LUBOMIRSKA

PIĘĆ LAT W PETERSBURGU
(1795 — 1800)

Nie byłaby Francuzką madame Lebrun, gdyby nie tęskniła ku Rosji, więc pośpieszyła nad Newę po to samo, po co ciągnął tam zawsze człowiek latyński, kuszony czarem moskiewskiego egzotyzmu. Rosjanie byli zresztą ongiś pierwszymi klientami jej sztuki, wówczas gdy stary Greuze zapoznał ją z Szuwałowem. Teraz sytą sławy malarkę wabiły tem bardziej na wschód pękate trzosy bojarów rosyjskich, o których hojności krążyły w Europie legendy; miary ciekawości dopełniła czarująca opowieść księcia de Ligne. Dążyła do Petersburga, który olśniewał cudami dziwnych barw każdego, a cóż dopiero francuskiego malarza. Ponad wszystko zaś pociągał ją dwór. Bez dworu nie umiała żyć, dla dworu była tylko stworzona. W krótkich latach kontaktu z Marją Antoniną nie miała już możności poznać wszystkich splendorów dworu wersalskiego, o których tylko dalekie dochodziły ją słuchy. Tęsknota i potrzeba atmosfery dworskiej nie dały się ukoić

ani w Rzymie, ni w Wiedniu. I tylko Katarzyna II-ga mogła jej teraz zastąpić Marję Antoninę, a zamiast Burbonów wielbić chciała Romanowych, którzy bizantyńskie złote kołpaki kładli na rokokowe fryzury z Paryża. Obrała drogę przez Berlin-Królewiec. Jeszcze kilka lat przedtem wstąpiłaby do Warszawy. Teraz nie było poco. W Łazienkach gospodarował Prusak.

Na wrażliwą duszę artystki spadła w lecie roku 1795 bezliczna moc niezapomnianych wrażeń. Olśniło ją imperjum, dwór, olśniła ją cała Rosja. Tem wszystkiem, co w niej było wielkie i cudackie, groźne, ogromne i wspaniałe, a więc splendorem azjatyckiego przepychu, blaskiem krwawego autokratyzmu, gigantycznemi dymensjami rozrzutności, niedźwiedziem małpowaniem europejskiej galanterji. Wydało się pani Vigée-Lebrun, że jest w siódmem niebie, że słucha baśni z tysiąca i jednej nocy.

U progu zaraz otoczył gościa wieniec ucieszonych, czekających niecierpliwie grafiń rosyjskich, które rozpoczęły wyścig, aby pozyskać względy wieszczki wdzięku kobiecego, aby zaimponować jej swą europejskością. Piękna jak anioł Barjatynskaja, rozkosznie egzaltowana Golicyna, najprzyjemniejsza Dołgorukowa, równie

przyjemna Kurakina, i jeszcze milsza Gołowina. Wszystkie te po bizantyńsku słodkie, pokorne do zbytku damy wydają się Francuzce ideałem piękności, dobroci i wzniosłości. W czem nic dziwnego, bo są wobec niej rozczulająco hojne. Wdzięczna za portret Dołgorukowa poszle jej już wkrótce w prezencie bogaty ekwipaż i naramiennik, spleciony z włosów, na których widniał napis brylantami: *Ornez celle qui orne son siècle.* Teraz w ciepłych perfumowanych miętą salonach *crêm*'y petersbuskiej, wpośród loteryjek, przedstawień amatorskich, polonezów było artystce tak dobrze, jak nigdzie na świecie. Wydało się jej tutaj, że ludzie w Rzymie byli sztywni, a w Wiedniu przyjemni, ale tylko w miarę. Więc będzie mogła, wyjeżdżając po pięciu latach powiedzieć z głębokiem przekonaniem: »Gdy minęłam granicę imperjum, cała zalałam się łzami«.

Nietylko damy spragnione portretów czekały na artystkę, rada była ją także ujrzeć Katarzyna II-ga. Zaraz po przyjeździe wypadło prezentować się u dworu w zwyczajnej muślinowej tunice, wobec braku prezentacyjnej toalety dworskiej. Z aparycji i postawy, z brylantów i majestatu wydała się artystce Katarzyna »prawdziwą, najprawdziwszą władczynią świata, wy-

dała się najczulszą matką i najmędrszą wychowawczynią swoich ludów«. Żaden z faworytów Imperatorowej nie piał takich hymnów pochwalnych na jej cześć, żaden urzędowy historyk nie przyznał jej chyba tylu wspaniałych przymiotów. Szczodra malarka francuska przeszła wszystkich, lecz jakże nie wybaczyć jej tej przesady? Szare zazwyczaj karty pamiętnika artystki teraz kąpią się w kolorach i błyszczą szeregiem doskonałych charakterystyk. Z typowym u zachodniego podróżnika zachwytem nad Rosją łączą się świetne obserwacje malarskie. Oto np. ów ogromny, matuzalowy archimandryta z siwą brodą i twarzą z ikonostasu, który kroczy powoli ścieżką parkową w Carskiem Siole w białej, czarno przepasanej sutannie, spotyka na drodze malutką Golicynę, zrywa różę z krzaka i błogosławi dziecko kwiatem róży. Lub w. księżna Elżbieta, śliczna 17-letnia o *cendré-blond* włosach, o twarzy anioła, kibici nimfy i ślicznym, zadumanym owalu twarzy, którą idąc na audjencję do carycy, widzi, podlewającą goździki w oknie pałacu. »To Psyche, to prawdziwa Psyche!, wykrzyknęłam z zachwytem«. Lub Paweł I, brzydki jak małpa i wspinający się jak małpa na parawan, za którym jego żona pozuje do portretu. Lub Konstanty

już wtedy taki sam dziki i nieznośny, o którym opowie nam kiłka dobrych, antyszambrowych anegdot.

Opisze nam dalej artystka przepych życia letniego na »daczach« petersburskich i lukulusowe uczty zimą, odróżni wersalskość Gołowinów od kosookiego azjatyzmu Naryszkinów, zajrzy do buduaru każdej z malowanych przez siebie pań, wspomni ją jak najczulej, wymieni kochanka, ozdobi grzecznym komplementem. Tu wzbudzą jej zachwyt wspaniale soczyste melony, tam ognie sztuczne, indziej podpatrzy jakiegoś ambasadora, jak szminkując się na ogrodnika w teatrze amatorskim równocześnie odbiera pilne depesze od kurjera z Wiednia.

Tysiąc drobiazgów, spostrzeżeń i plotek. Więc, że Katarzyna II-ga, siadając do stołu, przypina serwetę szpilkami pod szyję, jak małe bobo, że po obiedzie, zamiast likierów, podają malagę, że ambasador Cobentzel jest łysy, kochliwy i zezowaty, że na kominkach palą w Rosji tak wściekle, iż potem w Paryżu zimą będzie chciała wracać do Rosji, aby się rozgrzać, że w każdym domu jest kucharz francuski, a w sypialni wytwornej damy rosyjskiej śpi zawsze pod łóżkiem niewolnica, że wreszcie gościnność rosyjska nie zna granic, a pieśni ludowe są najtęskniejsze.

Pomimo cały egzotyzm, czuła się w Petersburgu jak we Francji. *Toute l'urbanité, toute la grâce d'un cercle français.* »Doprawdy, możnaby myśleć, że się jest w Paryżu, tylu tu wszędzie Francuzów!«. Wogóle tedy wszystko, od dienszczyka, którym komenderuje na migi przy wkładaniu toalet, do imperatorowej, zawsze łaskawej, wszystko *infiniment agréable* albo *à l'excès splendide!* Wszystko z wyjątkiem Zubowa, który jej nie lubił, i z wyjątkiem Lampi'ego, który także maluje portrety. Ci dwaj sprawili, że wkrótce miały się dać odczuć pani Lebrun niejakie odwrotne strony medalu rosyjskiego, co zresztą prawie przemilczano w pamiętnikach. Ci dwaj i trzecia, chociaż nieobecna tu i niewidzialna, ale teraz dopiero naprawdę groźna rywalka — Angelica Kaufmann. W Europie spór ten rozsądzono już dawno na korzyść pani Lebrun, Rosja z Imperatorową na czele nie wiedziała jeszcze, której oddać palmę. Więc zmierzyć się miały siły obu malujących dam. Angelica miała zdawna w Rosji ogromne wzięcie, oparte przedewszystkiem na protekcji Katarzyny, entuzjastycznej wielbicielki jej płócien. Już w r. 1791 pisała w liście do Grimma: »Widziałam tylko jedno dzieło pani Lebrun, a znam wiele prac Angeliki,



PELAGJA Z POTOCKICH
FRANCISZKOWA SAPIEŻYNA

LA PRINCESSE PELAGIE SAPIEHA
NÉE COMTESSE POTOCKA

et je m'en tiens à celle-ci«. Gdzieindziej wychwala bogatą kompozycję obrazów i wielbi wspaniałość wyrazu. Panią Lebrun czekało zadanie trudne. Aby zaćmić rywalkę, należało wpierw pozyskać życzliwość carowej, a droga do jej serca prowadziła przez wszechwładnego faworyta Zubowa. Zubow atoli przyjął artystkę z miną Ludwika XIV i traktował ozięble, był bowiem przyjacielem Lampi'ego, który od lat paru już uwieczniał olejno cały Olimp rosyjski. Mógł zaś Lampi bać się konkurencji pani Lebrun, wiedząc, że pewnie nie sprosta nigdy jej maestrji w odtwarzaniu sukien, szalów i muślinów. Więc poszli obaj przeciw nieproszonemu gościowi. Rezultaty dały się odczuć wkrótce, gdy artystka nie bez tremy zasiadła do portretu dwóch wnuczek carycy. »Ustawiłam je razem — pisze o tem sama — wpatrujące się w trzymany w ręku portret imperatorowej. Ubrałam je trochę po grecku, ale bardzo poprostu i skromnie. Jakież tedy było moje zdziwienie, gdy mi Zubow doniósł, że imperatorowa zgorszona jest bardzo kostjumami wielkich księżniczek. Tak dalece dałam temu wiarę, że zastąpiłam natychmiast tuniki zwyczajnemi sukienkami, a nagie ramiona przykryłam długiemi *amadis*. Tymczasem alarm

okazał się fałszywy, bo imperatorowa nic o tem nie mówiła«.

Tu jednak myli się artystka. Sąd Katarzyny o portrecie wypadł najfatalniej. Napisała zaraz o tem sążnisty list do Grimma w Europie: »To nie są wielkie księżniczki, ale małpy! Dwie małpy wykrzywione i przykucnięte jedna obok drugiej, zupełnie niepodobne do siebie i wogóle do ludzi. Niema w tem ani gustu, ani finezji, ani wdzięku niewinności, ani podobieństwa, wogóle niczego! *(Ce sont deux singes accroupis qui grimacent à côtè l'un de l'autre: il n'y a ni noblesse, ni goût, ni finesse* etc). Wogóle talent pani Lebrun ani się umył do talentu boskiej Angeliki, której dzieła są najwyższym ideałem sztuki portretowej!...«

Zubow jednak nie poprzestał na tym sukcesie i knuł dalej. Nawet w sposób zgoła pospolity. Wmawiał np. w Katarzynę, patrzącą z okna, jak przed mieszkanie artystki zajeżdżają sznurem karety, że to kochankowie z wysokiego towarzystwa dają sobie u niej *rendez-vous*.

Tymczasem »societa« petersburska patrzyła na francuską artystkę z uwielbieniem, jak na wielką reformatorkę mody, uznała ją za wyrocznię i oddała w tej

mierze dyktaturę. Artystka z zapałem jęła wprowadzać w czyn owe światoburcze modniarskie zamysły i rozpoczęła pracę nad zupełną helenizacją sukni kobiecej. Panie rosyjskie zmieniły się posłusznie i skwapliwie w Greczynki starożytne. »Widok był zaprawdę dziwny — opowiada człowiek współczesny — można było śnić, że się jest na Olimpie, bo przesuwały się Wenery, Diany i Psychy, to znów, jak w Atenach, przechodziły Aspazje uśmiechnięte, to jak w Rzymie snuły się westalki, nakoniec jak w Otaiti, *à la sauvage* poubierane, a raczej porozbierane panie. Wszystkie bez koszul, w sukniach cieniutkich z długiemi ogonami, które pozwalały widzieć i podziwiać wszystkie piękności, jakiemi wyposażyła je natura«.

O rewolucji smaku, jaka panowała w Petersburgu, po przybyciu inicjatorki »greckich kolacyj«, opowiada obszernie hr. Gołowin w swych pamiętnikach: »Moda *de l'antique* zaczęła się przyjmować ogólnie, a hr. Szuwałow namówiła nawet w. ks. Elżbietę, aby dała się tak ubrać na bal maskowy, który właśnie miał się odbyć. W. księżna chętnie a nierozważnie zgodziła się, nie zastanowiwszy się, czy to się spodoba Imperatorowej. Madame Lebrun obmyśliła i wykonała całą toaletę.

W. księżna poszła na bal bardzo kontenta, w oczekiwaniu sukcesu. Zbliżyła się do cesarzowej, aby ucałować jej rękę, ta jednak zmierzyła ją okiem i cofnęła rękę, co naturalnie bardzo zmieszało w. księżnę.

Cała ta afera dworska nietylko nie umniejszyła, ale wzmogła jeszcze popularność pani Lebrun. Noszona na rękach nie może podołać zamówieniom. Maluje bez wytchnienia i malować będzie przez cztery lata z górą. Jest w swoim żywiole. *Peindre c'est vivre* — było zdawna hasłem jej życia. Na pracę nad sobą, na rozwój dalszy talentu nie ma już czasu, ani możności. Hrabiny rosyjskie ani słyszeć nie chcą o żadnych nowościach, błagają, by uwieczniała je *à la* Marie Antoinette, *à la* lady Hamilton. Chcąc nie chcąc, musi powtarzać dawne motywy i stare pomysły. Staje się niewolnicą swego własnego sukcesu! Poprzestaje na cukierkowej słodyczy i przyjemnym do znudzenia szablonowym uśmiechu.

Wśród kilkudziesięciu portretów ogromną większość stanowią rosyjskie. »Emigranci francuscy nie mieli pieniędzy — wzdycha francuski historyk sztuki — a portrety były bardzo drogie, gdyż artystka doliczała do nich koszta podróży«. Emigranci polscy

także nie mieli pieniędzy, niemniej jednak oblęgali pracownię p. Lebrun. Polaków było teraz w Petersburgu więcej jeszcze, niźli w Rzymie i Wiedniu. Po ostatnim rozbiorze ściągnęli nad Newę i ci, którzy się już zdawna trzymali petersburskiej klamki, i ci także, którym nic innego nie pozostawało. Myśleli, jak ten Seweryn Potocki, który, jadąc do Rosji, na wsiadanem rzekł do Bułharyna: »Tu nie zostało mi już nic, tam zaś czeka na mnie wszystko!« Składali wiernopoddańczą przysięgę, aby ratować majątki, brali tytuły dworskie i wojskowe, czyniąc to czasem demonstracyjnie pod hasłem: *La Pologne est morte, vive la Russie!*

Najpewniejszym środkiem odzyskania skonfiskowanych dóbr lub uzyskania nowych donacyj było małżeństwo z Rosjanką. Wszystkim truchlejącym o losy swych kresowych fortun uciekinierom z Polski dała to do zrozumienia Imperatorowa. Przekona się wkrótce, że nie wszyscy dadzą się chętnie zrusyfikować, ale przecież rezultaty osiągnie i znaczne. Pań i panów chętnych z różnych powodów do małżeństw mieszanych nie brakło. Już dawniej dał przykład Branicki, żeniąc się z siostrzenicą Potemkina, teraz Wielhorski

pojął Matuszkinę, wdowiec po ofierze gilotyny Aleksander Lubomirski starał się o rękę Orłowny, siostry Paninowej. Później trzy córki Naryszkina i dwie Gołowinówny wyszły za Polaków. Z pań i rozwódek Załuska wyszła za Igelströma, Dominikowa Radziwiłłowa została Czernyszewą, Czetwertyńska poślubiła Naryszkina, a Protowa Potocka Walerjana Zubowa. Dwie ostatnie należały do pierwszych piękności Petersburga i błyszczały w salonach, niby dwa brylanty w drogocennym naszyjniku pereł. Sławniejsza od nich, dzięki swym egzotycznym losom, Zofja Greczynka mogła kompetować co najwyżej o równe prawa w tym trifoljum, nigdy o pierwszeństwo.

P. Vigée-Lebrun pozostawała z obiema w stosunkach bliskiej i serdecznej przyjaźni. Świadectwo piękności p. Protowej Potockiej, która, jak się jeszcze dowiemy, zjechała nad Newę, nieprzytomna z miłości dla ślicznego Walerjana Zubowa, składa artystka w słowach zaiste niezwykłych: *Cette comtesse est une des plus jolies femmes, que j'aie peintes.* Jeżeli zważymy, że przez pracownię artystki przesunęły się przedtem w ciągu lat dwudziestu najwytworniejsze damy wieku, najpiękniejsze kobiety świata i lady Hamilton i ma-

dame Dubarry i piękności rosyjskie z żoną Aleksandra I na czele, i Zofja Greczynka nareszcie, to zaiste nabiera ten komplement szczególnej, wysokiej wagi! A portret potwierdza go w zupełności. U samego progu twórczości petersburskiej (r. 1795) widnieje portret pani Protowej i będzie zawsze perełką tej twórczości. Podobnie jak w Rzymie ponad włoskie marchezy wzniosła się zwycięsko Polka, tak i tu dziwnym trafem i zbiegiem okoliczności przewyższyła Rosjanki — druga Potocka. »A nadewszystko — stwierdza de Nolhac — ta śliczna hrabina, *qu'un délicieux arrangament montre couchêe sur un grand divan*«. Każda stolica państwa zaborczego ma w tym czasie jakąś polską piękność reprezentatywną. Petersburg ma ich aż trzy.

Drugą czołową osobistością wśród pań jest księżniczka Czetwertyńska, którą uwielbia, kocha i zawsze kochać będzie, często i gęsto zdradzany przez nią, Aleksander I. Córka zdrajcy powieszonego przed rokiem w Warszawie z Ankwiczem i Ożarowskim, wychowana w atmosferze nienawiści do Polski przez matkę, tę pamiętną damę, która umyślnie pojedzie do Ołomuńca, gdzie siedzi w twierdzy więziony przez

Austrjaków, Kołłątaj i poszle mu bilet tej treści: »Księżna Czetwertyńska wzywa p. Kołłontaya, aby zechciał znaleźć czas na modlitwę za duszę jej męża, którego kazał zamordować«. O ks. Czetwertyńskiej, która, jak wiadomo, została z rozkazu Aleksandra I żoną Naryszkina, p. Vigée tak pisze: »Miłość Aleksandra dla uroczej Polki, która poślubiła ks. Naryszkina, znana jest w całej Europie. Widywałam panią Naryszkin, bardzo młodą, na dworze w Petersburgu. Ona i jej siostra przybyły tu po śmierci ojca, gdy został zabity (!) w czasie ostatniej wojny polskiej. Starsza mogła mieć szesnaście lat. Patrzyło się na nie z zachwytem, tańczyły z nadzwyczajnym wdziękiem i wreszcie jedna z nich oczarowała Aleksandra, druga Konstantego. Pani Naryszkin była osobą doskonale piękną; kibić delikatna i wiotka, twarz zupełnie grecka nadawała jej ogromnie wiele wyrazu i zwracała na siebie uwagę. Lecz mojem zdaniem nie miała w sobie niebiańskiego uroku w. ks. Elżbiety«. Trzecią jest Greczynka, jeszcze Wittowa, od r. 1798 Szczęsnowa Potocka. Piękna, jak tylko sobie wyobrazić można i niesłychanie próżna. Artystka traktuje ją z pewną ironją i powtarza jej słynny z naiwności okrzyk: »Oh! jak mnie bolą



KRÓL STANISŁAW AUGUST
PONIATOWSKI
JAKO HENRYK IV

LE ROI DE POLOGNE
STANISLAS AUGUSTE
PONIATOWSKI EN COSTUME
HENRI IV

moje piękne oczy!« — poczem z podziwem wspomina o szaleństwach, jakich na jej cześć dopuszczał się sędziwy adorator Potemkin, który potrafił zaprosić na wieczór u siebie dwieście pań i każdej z nich ofiarował drogocenny szal kaszmirowy tylko dlatego, aby najpiękniejszy z nich mogła dostać Greczynka.

O znajomości z ks. Heleną z Arkadji nic nie wspomina, choć koresponduje z nią i widuje ją często. Ks. Radziwiłłowa łasi się Katarzynie i jest u niej w ogromnych łaskach do czasu, gdy ożeni syna z Hohenzollernówną. Artystka portretuje młodszą córkę westalki z Nieborowa, Anielę, późniejszą ks. Konstantową Czartoryską, maluje również Izabellę z Lasockich podskarbinę Michałową Ogińską, małżonkę znakomitego muzyka i dyplomaty, która u dworu bywać nie może, bo mąż ciągle jeszcze jest »niebłagonadiożny«.

U dworu spotyka artystka zapewne »frajlinę« Katarzyny, Krystynę Radziwiłłównę, i obu młodych Czartoryskich, którzy tuż przed nią przyjechali z Wiednia jako zakładnicy. Opiekuje się nimi zawiędły już i pogrążony w spekulacjach mistycznych, ale zawsze »chytry jak szatan« — Repnin. Że sercem uwielbianej przez nią »Psychy« — żony Aleksandra, zawładnie już

wkrótce, a kto wie, może włada w tej chwili młody ks. Adam Czartoryski, to jest jeszcze głęboką tajemnicą dworską i tego jeszcze nie wie pani Vigée-Lebrun.

Żyje w przyjaźni z trzema Potockimi: Wincentym, mężem Heleny de Ligne, Sewerynem, rzeczywistym radcą stanu (żony obu tych panów są jej przyjaciółkami, szczególnie Madame Vincent), nareszcie i z Szczęsnym, który teraz »z błędów publicznych wpadł, jak mówi Kołłątaj, w niezliczone prywatne i lichemi awanturami chce zatrzeć zgryzotę sumienia«. Czwartego Potockiego spotkać na salonach nie mogła, jak też nikogo z jego towarzyszy, mieszkańców tej czwartej więziennej Polski w Petersburgu, ani Kościuszki, ani Niemcewicza, którzy siedzieli w twierdzy i tylko czasem ks. Adam Czartoryski zwalniał sanki w biegu w pobliżu Taurydzkiego dworca, aby móc zajrzeć przynajmniej w okna ukochanych więźniów. Godziło się jeszcze wspomnieć o Michale Walickim, o tym genjalnym, wszechobecnym karciarzu i awanturniku, godziło się chociażby dlatego, że świadczył artystce różne drobne usługi, a często nadawał listy na pocztę, co w Rosji, wobec bardzo wysokich taryf, było uprzejmością nie do pogardzenia. »Odsyłam list do p.

Lebrun, — pisze właśnie Walicki do ks. Radziwiłłowej w r. 1797 po jej powrocie do Nieborowa — która, odbierając i dając listy na pocztę, zawsze czeka, aby ktoś za nią płacił«. Pani Lebrun daje wogóle wielu ludziom odczuć swą kapryśną próżność i gnębi ich wysokiemi cenami, na które wszyscy narzekają. Wincenty Potocki np. tak pisze w tym czasie do żony: »Zapomniałem ci donieść, że ta twoja cudowna p. Lebrun była na kolacji u Kurakinów. Ma lat około 45-ciu, stroi miny nie do wytrzymania (*qui se donne des tons insoutenables*), każe sobie płacić za głowę 700 rubli, za dwie ręce 300 rubli, za resztę w tym stosunku. Ponieważ dni są krótkie, żąda czasu nieskończonego. Tym razem jej odmówiłem. Zresztą widziałem portrety W. księżniczek, które, mojem zdaniem, są mało podobne«.

Zdołała już artystka wymalować cały dwór, stworzyła swe nadnewskie arcydzieło w. księżnę Elżbietę, tak później rozpowszechnione w sztychach, sama tylko sędziwa Impieratrica wzdragała się. Lecz wreszcie uległa. I spotkawszy artystkę w parku, zawiadomiła ją o swej dezycji. Wtedy to zdaje się powstał polski dowcip o tej radzie, jakiej ktoś udzielił artystce,

aby portret był jak najpodobniejszy: »Zamiast płótna weź mapę Rosji, chmury ciemnoty daj za tło, draperję daj z poszarpanej Polski, koloryt z krwi ludzkiej, ozdoby z pomników panowania«. Atoli do portretu nie przyszło. W cztery dni po rozmowie *matuszka lubieznaja* leżała już na śmiertelnej pościeli. Pani Vigée była obecną przy wszystkiem, co potem nastąpiło, była na dworze przy morderstwie Pawła, przetrwała całą rewolucję pałacową. Zawsze jednak umiała znaleźć się w kropce i z każdą nową głową ukoronowaną nawiązać serdeczną przyjaźń. Nawet dziki, nieokrzesany Paweł I otaczał ją respektem.

W połowie lutego 1797 r. zjechał nad Newę z swym smętnym i zdziesiątkowanym dworem, wezwany przez Pawła, ex-król Rzeczypospolitej. Przybywał już niemal w spokoju i równowadze. Już bardzo niewiele pragnął i oczekiwał od losu. Chciał popłacić długi i zapewnić starość swym dworakom, marzył, by wreszcie znaleźć się we Włoszech i wydostać się z tej obmierzłej matni. Śmierć Katarzyny zwiększyła te nadzieje, nieszczęsnik budował teraz wiele na przyjaźni, którą ongi zawarł z Pawłem, następcą tronu, jeszcze u Mniszchów w Wiśniowcu. Grodno zbrzy-

dło mu tak doszczętnie, że nawet cieszył się na Petersburg. »A lubo okrutnym żalem i uciskiem duszę mam przejętą, tak iż często od płaczu utrzymać się nie mogę, jednak umyślnie robię sobie rozrywki w błahych nawet i głupich widowiskach, aby tylko dusza do reszty nie zardzewiała«. Te słowa listu z r. 1792 miały pewny walor i teraz. Owych »głupich i błahych rozrywek« mógł teraz w mnogiej obfitości dostarczyć Petersburg. Opowiadano również, że wyjazd króla z Grodna przyspieszyły ciemne intrygi siostrzenicy królewskiej pani Mniszchowej, której Grodno dojadło już do żywego, a natomiast liczyła wiele na fawory znanej sobie zdawna żony Pawła I-szego i obiecywała sobie *d'éclipser tout le monde* w Petersburgu.

Król dążył nad Newę już nieomal w spokoju ducha. Oswoił się i przywykł. Wiedział, że już do Warszawy nie wróci. Repnin nie mógł się teraz, więcej, niż kiedykolwiek, nachwalić uległości jego: »Król jest jakoby z jedwabiu zrobiony i, że tak powiem, po niteczce chodzi«.

Tu, w Petersburgu pochlebiało tragicznemu pomazańcowi, że jest przynajmniej w modzie, *en vogue*. Bojarzy rosyjscy wysadzali się, aby go przyjmować, dom

Poniatowskiego roił się od znakomitych gości, hrabiny rosyjskie grały u niego co tydzień na teatrze. Car Paweł dał więźniowi w Pałacu Marmurowym mieszkanie, na lato przeznaczył »daczę« na Jełaginym ostrowie, posłał mu na dwór operę włoską, zapraszał też na wszystkie rewje i uroczystości dworskie. U pani Mniszchowej, która, zdaniem ks. Adama Czartoryskiego, »odznaczała się wielkim brakiem taktu i roztargnieniem«, odbywały się proszone obiady i wystawne koncerty. Jeden taki koncert opisuje Michał Walicki w listach do ks. Heleny, zaznaczając, że »król był tak wesół jak nigdy i kazał wszystkim śpiewać na przemiany w różnych językach«.

Już w pierwszym miesiącu przedstawiono królowi ukochanego przezeń gościa, panią Lebrun. Po trzydziestu latach nareszcie! Znajomość z królem odbiła się głośnem echem w pamiętnikach artystki. Oto co pisze: »Stanisław Poniatowski był wzrostu wysokiego. Piękna twarz monarchy wyrażała słodycz i łaskawość. Dźwięk głosu donośny, przejmujący, ruchy pełne wytwornej godności, bez cienia afektacji. Mówił z szczególnym urokiem, posiadał w wysokim stopniu zamiłowanie i znajomość literatury. Sztuki piękne kochał

namiętnie, w Warszawie, gdy był królem, odwiedzał pracownie wybitniejszych artystów«.

Pozatem powtarza artystka, pisząc o Stanisławie Auguście, to wszystko, co słyszeć mogła, będąc w Rosji. A więc, że był za mało energiczny, aby »uśmierzyć niepokoje w swym kraju, że zwycięstwo jego byłoby chyba cudem, że szedł na pasku ambasadorów, że upadek Polski jest nieodwołalny« itd.

»Dobroć króla — czytamy dalej — była zadziwiająca. Wstydzę się, wspominając chwilę, w której dał niezwykły jej dowód. Zdarza się często, gdy maluję, że świata po za mym modelem nie widzę i wskutek tego bywam czasem bardzo niegrzeczną dla odwiedzających mnie. Pewnego ranka, właśnie w chwili, gdy kończyłam jakiś portret, odwiedza mnie król polski. Usłyszawszy cwałujące konie przed moją bramą, domyśliłam się łatwo, kto mi składa wizytę, ale wobec nawału pracy wprawiło mnie to w zły humor do tego stopnia, że zawołałam do wchodzącego już króla:

— Niema mnie w domu!

Król bez słowa włożył płaszcz i odjechał. Po skończeniu pracy, gdy zastanowiłam się spokojnie nad swym postępkiem, wyrzucałam sobie gorzko brak tak-

tu. Tego samego wieczora więc pojechałam do króla, by się wytłumaczyć i poprosić o przebaczenie.

— Ale mnie pani ładnie rano przyjęła! — zawołał król, ujrzawszy mnie.

Poczem dodał:

— Rozumiem doskonale, że gdy się przeszkadza artyście w pracy, to się go zniecierpliwia. Proszę mi wierzyć, iż nie mam do pani najmniejszego żalu.

Poczem zmusił mnie, abym została na kolacji i już więcej mowy o tem nie było«.

Te przedziwne artystyczne wieczory, *les petits soupers*, wspomina artystka z szczególnym sentymentem i wyróżnia w przeciwieństwie do rozmaitych krzykliwych splendorów stolicy.

»Często bywałam na wieczornych zebraniach u króla. Razem ze mną przychodzili tam pilnie lord With worth, ambasador angielski w Rosji i markiz de Ri vière«. Wszystkim trojgu odpowiadały bardziej te zebrania w małem kółku, niż tłumne przyjęcia. Po kolacji snuło się zawsze uroczą pogawędkę, którą król ożywiać umiał bezlikiem dowcipnych anegdot.

»Wyróżniał mnie szczególnie i podobnie jak książę Kaunitz nazywał *sa bonne amie*. Nic mnie tak nie



KRÓL STANISŁAW AUGUST

STANISLAS AUGUSTE PONIATOWSKI
DERNIER ROI DE POLOGNE

wzruszało, jak częste zapewnienia, że byłby bardzo szczęśliwy, gdybym za czasów jego panowania przybyła do Warszawy. Wiem rzeczywiście, że wówczas, gdy mu ktoś wspomniał, że przybędę do Warszawy, zapewniał, że przyjmie mnie z szczególnem wyróżnieniem. Teraz powrót do wspomnień przeszłości był mu widocznie przykry«.

Siostrzenica króla p. Mniszchowa, osoba znacznej kultury, zajęła się artystką z całą właściwą sobie afektacją. Otaczała ją przyjaźnią i protekcją. »Pani Lebrun — pisze Walicki — jest w wielkich łaskach u Mniszchowej i maluje portret króla, a powoli i resztę familji«. O portretowaniu Stanisława Augusta musiała zaraz po poznaniu go pomyśleć artystka sama, lecz p. Mniszchowa chciała go mieć koniecznie w ulubionym w rodzinie Poniatowskich kostjumie Henryka IV-tego. Od najpierwszych lat panowania lubił bardzo król zestawiać się i porównywać z Henrykiem IV-tym, którego uwielbiał ponad wszystkich władców, a biust jego ustawił w swym gabinecie. Już pani Geoffrin, przesyłając w r. 1767-mym zamówione popiersie, dodawała z emfazą: »Pocałunek twój, mój synu, złożony na biuście Henryka IV-tego ożywi jego popioły! Ty

masz z nim wiele wspólnego". Podobnie myślano w rodzinie. »Im dłużej się nań patrzy — pisze ta sama Mniszchowa z Wiśniowca w r. 1787 — tem więcej uderza podobieństwo jego charakteru z Henrykiem IV-ym, z tą tylko różnicą, że przy równie dobrem sercu ma nieskończenie więcej darów umysłu«.

Wydaje się tedy, że właśnie od p. Mniszchowej wyjść musiał projekt malowania króla *à la Henri IV*. Ukończywszy go, zabrała się artystka do pracy nad wielkim portretem króla.

Tymczasem Stanisław August, interesujący się zawsze twórczością artystki, której dzieł widział bardzo niewiele (być może, że nic więcej ponad »Genjusza sławy«), uprosił ją, aby urządziła dla niego w swojej pracowni wystawę dzieł petersburskich, wśród których była już i »Sybilla-Dołgorukowa« i »Potocka z gołąbkiem« i kilka innych kapitalnych dzieł. O bytności królewskiej na tej wystawie wspomina bezimienny diarjusz życia króla na wygnaniu pod datą 19 marca 1797: »Król w towarzystwie dwóch pań z rodziny swojej, oraz z hrabią Mniszchem udał się na zwiedzenie pracowni sławnej pani Lebrun, która od wielu osób zgromadziła robione przez siebie portrety, aby je

pokazać królowi. Jakoż oglądając je można powiedzieć, że sława tej głośnej artystki nie ucierpiała bynajmniej. Zdaje się, jakoby nie chciała już dłużej pozostawać w Rosji, gdyż mówi o podróży do Anglji«. W pracowni tej bywał król odtąd częstym gościem, szczególnie w niedziele »po wysłuchaniu mszy św.« zaglądał tam, aby obejrzeć »ostatnie, wielce doskonałe roboty«.

Latem roku 1797-mego, w dniu imienin hr. Kurakin, odbyła się na jej rozkosznej »daczy« w Aleksandrowsku huczna zabawa z udziałem króla i rodziny Mniszchów. Owa Kurakina była zapamiętałą amatorką sceniczną i ciągle grywała w teatrach. Reżyserję przedstawień w dzień jej imienin objęła pani Lebrun. Urządziła przedewszystkiem swoje słynne i ulubione *tableaux vivants*, które wzbudziły u Rosjan zachwyt i furję naśladownictwa. Sama występowała również. U Kurakiny grała w jednym obrazie ni mniej ni więcej tylko Achillesa, w drugim Sisigambę. »Figury tego obrazu — czytamy w wspomnianym już diarjuszu — przedstawione przez osoby z towarzystwa, układała i ubierała pani Lebrun. Artystka umiała oświecić każdy obraz i nadać odpowiednią pozycję każdej oso-

bie«. Markiz de Rivière reprezentował element komiczny, pokazując ceremonję rwania zębów na p. Mondinim, który występował pod postacią księżyca.

W lutym, już niedługo przed śmiercią króla odbył się wielki bal w Pałacu Marmurowym. Ukochana wnuczka Stanisława Augusta, Elżbieta Mniszchówna, bawiąca się z pieskiem na portrecie, robiła honory domu i przyjmowała trzydzieścioro swoich rówieśników i rówieśniczek. Na tym baliku dziecinnym było też ciało dyplomatyczne, oraz ks. Kondeusz, goszczeni później przez króla.

A wkrótce potem ostatnie *petit souper*, ostatni wieczór artystyczny w zwyczajnem kółku serdecznem przyjaciół. »Przybywszy na zwykłe zebranie — wspomina artystka z rozrzewnieniem — zdziwiłam się ogromnie, ujrzawszy dziwną zmianę wyrazu w oczach naszego drogiego króla. Szczególnie lewe oko było tak nieruchome, że aż się przeraziłam. Po wyjściu podzieliłam się na schodach mem spostrzeżeniem z lordem Withworth i markizem de Rivière.

— Wiecie panowie — rzekłam — że mnie król bardzo niepokoi.

— Czemuż to? — odparł markiz — wyglądał doskonale i rozmawiał jak zwykle.

— Na nieszczęcie jestem dobrą fizjognomistką — odrzekłam — zauważyłam w jego oczach dziwny lęk. Król umrze niedługo!...

Niestety! zbyt dobrze odgadłam: nazajutrz dostał król ataku apoplektycznego, a w parę dni potem pochowano go na cytadeli obok Katarzyny. Na wieść o śmierci jego zmartwiłam się szczerze i mam to przekonanie, że ci, co go znali, podzielili także moje uczucia«.

Po śmierci Stanisława Augusta rozpowszechniano wśród przyjaciół jego rycinę Klaubera, wykonaną wedle portretu pani Vigée-Lebrun, portretu, który pozostał ostatnim wizerunkiem zmarłego króla. Nie mógł znosić tej myśli spokojnie człowiek, który od lat trzydziestu kilku malował portrety królewskie, malował Stanisława Augusta więcej razy, niżli p. Lebrun Marję Antoninę — Bacciarelli. Ten wierny druh Poniatowskiego, przybyły tu za nim z własnej woli na wygnanie, nie mógł pogodzić się z myślą, że ostatnią portrecistką jego władcy i przyjaciela będzie p. Lebrun. I dlatego w parę dni po śmierci, a jeszcze

przed uroczystym pogrzebem ukończył wielką kompozycję, przedstawiającą ostatnie chwile Stanisława Augusta. Obraz pomyślany był jako *pendant* do »Posłuchania młynarza« z r. 1773 i stanowił rzewną pamiątkę dla najbliższego otoczenia króla.

W tym czasie spotkał artystkę wielki zaszczyt: uroczyste przyjęcie do Akademji nauk, dokonane w obecności przedstawicieli wszystkich sfer kultury rosyjskiej. Najprzyjemniejszą stroną uroczystości był strojny mundur, który, zawsze jeszcze piękna, artystka włożyła i w którym wyglądała uroczo.

A potem skończyły się piękne dni Petersburga. Prawie nagle zwaliły się na panią Lebrun rozmaite przykrości, mezaljans córki, ciągłe awantury z mężem, jakieś nowe nieznane nam oszczerstwa — wszystko to przygnębiło ją bardzo. I tak jak dawniej egzagerowała trochę w uczuciach afektowanej radości, tak teraz oddała się przesadnej rozpaczy: »Oto moja dola, być prześladowaną i oczernianą. Gdy byłam młodą i piękną, odczuwałam to inaczej, teraz serce moje jest zbolałe i rozjątrzone. Uciekam od świata, jak od zarazy«. Dla pocieszenia się po bolesnym dla niej mezaljansie córki — (chciała ją darem-

nie wydać za malarza Guerin'a) — wyjechała szczęśliwa artystka, mniej szczęśliwa matka, do stubramnej Moskwy, podejmowana, jak wszędzie, triumfalnie. W ostatnich latach pobytu w Rosji malowała jeszcze dwa polskie portrety: córki Szczęsnego, Pelagji Sapieżyny i jej brata.

Złośliwi twierdzili, że ucieka z Petersburga przed konnym portretem Aleksandra I-go dlatego, bo koni malować nie umiała.

Ona zaś wracała do ojczyzny, wracała do Francji, którą władał znienawidzony przez nią, ukochany przez Polaków — Napoleon.



WNUCZKA STANISŁAWA AUGUSTA
ELŻUNIA MNISZCHÓWNA
BAWIĄCA SIĘ Z KIOPKIEM

LA PETITE NIECE DU ROI
DE POLOGNE JOUANT
AVEC UN PETIT CHIEN

Petersburskie »polonica« nie mniej liczne od wiedeńskich, zasługują również na omówienie osobne. Jest ich razem jedenaście. Do sześciu wymienionych w katalogu prawie w całości odszukanych, należy dodać jeszcze trzy inne, zapomniane przez artystkę, oraz dwa domniemane. Wspaniała to kolekcja i wielkiego dla ikonografji polskiej znaczenia. Na czoło jej, a może i całej nadnewskiej twórczości wybijają się dwa portrety: »Stanisław August« i »Potocka z gołąbkiem«.

Stanisław August PONIATOWSKI, znane i wielokrotnie sztychowane dzieło artystki z Luwru, to jeden z najulubieńszych i wysoko przez nią samą cenionych portretów. Poznać to, chociażby z szczególnej, gdzieindziej niespotykanej uwagi przy tym numerze w katalogu: *Buste... que j'ai gardé*, portret, »który zachowałam dla siebie«. Dalej znamienny jest list, pisany w maju r. 1805-go, gdzie po powrocie do ojczyzny artystka wyraża obawę, aby jej bagaże nie przepadły na komorze. »A wiesz, jak mi na nich zależy, gdyż

zawierają one moje dzieła: Sybillę, Paësiella i Króla polskiego«. Sybilla dała jej, jak wiadomo, najwięcej widomego sukcesu. Paësiella chwalił nad wszystko nawet surowy Dawid. Portretu króla polskiego nikt wprawdzie nadzwyczajnie nie chwalił, mało kto go widział, lecz sama artystka przywiązała się szczególnie do tej pamiątki po niedawno zmarłym przyjacielu, którego malowała z jakiemś delikatnem współczuciem i ogromnym dla bratniej duszy sentymentem. Odpowiadał jej jako model tak bardzo, jak bardzo np. irytowała ją zwierzęca fizys i trupia czaszka Pawła I.

Drogim był tedy ten portret artystce samej, cenią go wysoko krytycy francuscy. A dla nas? Jest to niewątpliwie najwspanialszy, bijący wszystkie inne, arcyportret Stanisława Augusta. Bywały inne świetniejsze i okazalsze *portraits en robe de cour* Lampi'ego, oraz przeróżne *portraits d'apparat* Bacciarellowskie. Ten jest i skromniejszy i świetniejszy zarazem. Najpierw miękkość i ciepłota barw: fiołkowy frak, błękitna wstęga morowa orderu Orła Białego, a na tem podbity gronostajami płaszcz z czarnego aksamitu. Przedstawia króla już zdetronizowanego. To się czuje.

Uśmiech przepojony jakimś smutkiem i zmęczony rezygnacją. »Król — pisze jeden z krytyków dawniejszych — nie tyle jest tu monarchą, ile inteligentnym, światowym człowiekiem (Hautecoeur powiada nawet: »ile dobrym ojcem rodziny«), nic mu już obecnie nie jest obce i niepojęte, na wszystko ma wyrozumiałość, nabytą przez doświadczenie. Poznasz, wpatrując się w tę twarz, że dusza, która się pod tą maską kryje, zakosztowała wszelkiej rozkoszy i wszelkich cierpień świata«. Król, dodajmy do tych słusznych uwag, pełen jest tutaj siły i majestatu i dostojności, majestatu nawet w czysto fizycznym sensie. I pod tym względem jest niezawodnie pochlebiony. Zazwyczaj zwiększa p. Lebrun kobiecość portretowanych dam, tutaj upiększyła i spotęgowała królewskość Poniatowskiego. Zapewne chciał być takim Stanisław August, lecz jakże daleko stał model od portretu! Płaszczył się przed Pawłem I-ym, usługiwał mu nieomal przy stole i nie objawiał ani uncji tej suwerennej dumy człowieczej, jaką tchnie portret. Inaczej może wyglądałaby rola króla w Grodnie i Petersburgu, gdyby ten portret był — odbiciem rzeczywistości!..

To zastrzeżenie drobne, ale charakterystyczne dla psychologji p. Lebrun, nie umniejsza w niczem świetności dzieła. Miała słuszność, kładąc je tuż przy Sybilli i Paësiellu! Przygotowaniem do tego arcyportretu było — zdaje się — studjum kostjumowe *a la Henri IV*, wykonane, jak już wiemy, z inicjatywy i na zamówienie pani Mniszchowej. Otóż w Muzeum Narodowem w Krakowie dochował się właśnie portret Stanisława Augusta w kapeluszu hiszpańskim z białem piórem, w henrykowskim kostjumie i kapeluszu. Portret ten był kiedyś, podobno, w galerji Mniszchów, a w każdym razie pozostaje w bliskim związku z nieznanem dotąd dziełem p. Vigée-Lebrun. W ułożeniu twarzy, ruchu głowy i traktowaniu oka zdradza duże pokrewieństwo z portretem z Luwru. Pozatem nosi ślady późniejszego, zarówno gruntownego, jak i nieudolnego, przemalowania, tak, iż w stanie obecnym trudno go uznać za oryginał p. Lebrun. Czy jest zepsutym oryginałem — jak twierdzi prof. Mycielski — czy też może współczesną kopją, pozostanie rzeczą dalszych badań.

Do najefektowniejszych może postaci kobiecych należy Marjanna Potocka z gołąbkiem. Może nawet

zbyt efektowna! Bo ileż tych akcesorjów! Do piersi przyciska ta dama gołąbka, a więc tradycja Greuze'a. Gołąbek ma różową wstążeczkę na szyi, tedy Greuze do kwadratu... W tle obrazu zwisa ciężka kotara, na ziemi leży wieniec róż, wspomnienie kolacyj paryskich, a obok dymi na cześć klasycyzmu empirowy już prawie trójnóg. Dwie szkoły, dwie epoki podały sobie ręce, pasterskie rokoko z klasyczną »grekomanją«. Klasycznym jest cały kostjum pani Potockiej. Od włosów z przepaską *à la grecque*, po szal drapowany *à l'antique* i sandałki *à l'esclavage*. Biała »roba« muślinowa przepasana wysoko »ceinture'ą«, rękawy spięte malutkiemi kameami (podobne spięcie ma aktorka Vestris), na sukni tunika przytrzymana szelkami na ramionach i spięta dwiema broszami (t. zw. *hemiploidion)*. Na ramionach wreszcie braselety, plecione wedle najświeższej mody z włosów ukochanej osoby.

Obyczajem »society« petersburskiej siedzi pani Potocka na dywanie, zwraca ku widzowi ślicznie uśmiechniętą buzię i przyciska do piersi gołąbka. Nie wydaje nam się wcale, mimo orjentalne, rozpieszczone tło, kobietą rozpustną. Wystarczy jej gołąbek. Aż

dziw, jak mało zmysłowości jest w tych uroczych oczętach. Przeciwny biegun rozlanej, opitej Erosem pani Dubarry. Słyszeliśmy już, że to jedna z najpiękniejszych kobiet, jakie zdarzyło się malować artystce. Z drugiej strony wiemy z przestróg udzielanych przez nią siostrzenicy, że im mniej wyrazu zdradza twarz modelu, tem więcej dodać musi malarz efektownych akcesorjów. Miałoż-by to znaczyć, że p. Potocka-Zubowa osiągnęła wśród modelów p. Lebrun nietylko rekord piękności ale i — bezmyślności?

I zaraz, prawem kontrastu, przypomina się inny portret petersburski. *C'est Psyché!* Najmilsza Psyche, czyli w. księżna Elżbieta, w której oczach jest i melancholja i poezja i wysoki lot jakiejś romantycznej już tęsknoty. U pani Potockiej niema ani tęsknoty, ani melancholji. Marjanna z Lubomirskich wydaje nam się bliźniaczą siostrą Anny z Cetnerów. W niejakim związku z w. księżną Elżbietą pozostaje pewien współczesny portret polski nieco ją przypominający, a z wielkiem prawdopodobieństwem przypisywany przez prof. J. Mycielskiego pani Vigée-Lebrun. Ma on przedstawiać, wedle dość niepewnej tradycji rodzinnej, Dominikową z Radziwiłłów Przeździecką i nosi wszystkie

powszechne zresztą zalety petersburskich płócien artystki.

Ponad nie wszystkie jednak wybija się wysoko i staje tuż obok konterfektu króla, portret jego wnuczki E. Mniszchówny z pieskiem. Doskonały w ugrupowaniu i harmonijny w zespole dwóch uczuć: dziewczęcej miłości dla pieska i zwierzęcego przywiązania dla dziewczątka. Sam motyw nietylko nie był nowością w sztuce XVIII-go wieku, ale już prawie szablonem. Nabrano odwagi do malowania dzieci i zwierząt, dzieci przestały być symbolicznemi manekinami, zwierzęta zaczęto traktować w sposób realistyczny. Przypomnijmy chociażby słynny pastel Rosalby Carriery w Luwrze: *La femme au singe*, pani z małpką, gdzie świetnie wykazano efekt kontrastu: brzydka, włochata małpeczka tuli się do łona uroczej, różowej panny. Potem Greuze maluje z powodzeniem dziewczątka z pieskami i dobywa nowych tonów na skali swej sztuki. Lecz jako mistrz piesków i dzieci zasłynął dopiero arcy-portrecista angielski, Jozue Reynolds. Wiadomo, że do najpierwszych jego dzieł należy malutka Matylda Glocester, leżąca na alei angielskiego parku i tuląca się rączętami do prześlicznego pudla;

znany jest również Master Crawe w stroju hiszpańskim z dwoma dobrze wystudjowanemi seterami etc. Za czasów p. Lebrun w Petersburgu pieski były już powszechnym rekwizytem kobiecego portretu. Wszelako jej piesek z dziewczynką błyszczy wyjątkowemi zaletami. Jakkolwiek nie znamy zupełnie oryginału, a tylko współczesną, doskonałą kopję minjaturową (1802), to przecież i z niej przebija zarówno świetność kompozycji, jak i rozkoszne bogactwo wyrazu. Patrząc na tę przyjaźń rasowego starego szpica z dziewczynką, chciałoby się rzec, że to jest prawie *péndant* do tamtej słynnej, światowej »czułości macierzyńskiej«, głównego tytułu sławy artystki.

Elżbietka Mniszchówna, najudatniejsza z polskich dziewczątek p. Lebrun, to chyba jedno z najmilszych w całym tłumie stworzonych przez nią dzieci. To już nie teatralne *déguisement* »Genjusza sławy«, ale nawskróś nowoczesna, żywa, figlarna, swawolna buzia dziecka, które dopiero wyrośnie na panienkę. Starsza o wiele od angielskiej Matyldy Glocester, wytrzymuje prawie porównanie z nią pod każdym względem. Jak trudnym dla malarzy XVIII-go wieku był problem dziecka i z jakiemi elementarnemi trudnościami wal-



SZCZĘSNY POTOCKI JUNIOR LE COMTE FELIX POTOCKI FILS

czyli, wiadomo; dla przykładu wystarczy wskazać fatalny portrecik tejże samej Mniszchówny, liczącej dwa lata na wielkim portrecie jej matki, pendzla Bacciarelli'ego.

Kopja minjaturowa nieznanego oryginału jest zapewne wierną pod względem kolorystycznym, bo spotykamy tu wiele ulubionych barw p. Lebrun, np. szaro-zielone tło, które tak doradza swej siostrzenicy, albo owo połączenie tonów blado-niebieskiej sukni z fiołkowym szalem, zdobnym w czerwony szlak. No i technika włosów tak właściwa palecie artystki.

Ileż zaś wyrazu ma sama psina! Rozumie swą rolę i dostojeństwo. To piesek-suweren, ulubieniec monarchy. Kazano mu pilnować Elżbietki, Elżbietka zaś jest nietylko najukochańszą wnuczką królewską, ale też i jego serdeczną przyjaciółką. Więc z całą powagą i namaszczeniem, z całem przywiązaniem i troskliwością, nareszcie z godnością, właściwą swemu wiekowi, pozuje; w miarę dumny, w miarę uroczysty. I on też nie boi się porównania z psami Reynoldsa, a tem mniej z małpeczką Rosalby. Z tradycji rodzinnej hr. Krasickich w Bachórcu, których minjatura jest własnością, i z notatki Edmunda hr. Krasickiego, spisanej około r. 1820, dowiadujemy się, że ten piesek to słyn-

ny z dworu St. Augusta »Kiopek« i tem milej nam go poznać. Sama też artystka musiała cenić ten portret, skoro wspomni o nim w pamiętnikach: »Siostrzenica króla polskiego *madame Menicheck* okazywała mi wiele uprzejmości. Poleciła mi wykonać portret swej córki, wtedy jeszcze dziecka, które malowałam bawiące się z pieskiem«. (II. 45).

Drugi przypisywany pani Lebrun i jako taki uchodzący we francuskim katalogu *Collection Mniszech* (Paris 1910) portret Mniszchówny jest dziś własnością Muzeum Narod. w Krakowie. Rzuca się w oczy pewna martwota karnacji i twardość rysunku, a przedewszystkiem traktowanie kokard i falbanek, które nie wytrzymują porównania z doskonałym w tej mierze kunsztem p. Lebrun. Już prędzej księżna Michałowa Ogińska, którą z wielkiem prawdopodobieństwem zaliczyć można w petersburski poczet. Model traktowany z wielką swobodą, ptasia, żywa i zalotna twarz p. Izabelli, duże, pełne czaru oczy, które chwyta na płótno już i Lampi i Grassi i nawet Cosway w Londynie, nareszcie typowy, dwubarwny turban *(bandelette)* i pyszna mordka psa. Faktura portretu naogół identyczna z wizerunkami rozmaitych wielkich pań pe-

tersburskich w kolekcji p. Lebrun, szczególnie zaś przypomina wyrazem i błyskiem oczu Golicynę, Samoiłową i Skawrońską, których portrety znajdują się w wydawnictwie *„Portraits russes"*. Słabszym, konwencjonalnym okazem twórczości petersburskiej jest również portret ks. Anieli Radziwiłłówny, późniejszej Konstantowej ks. Czartoryskiej (* 1781 † 1802), notowany już u Rastawieckiego (I. 259), wśród tych kilku dzieł, które za jego czasów znano, ale oznaczony błędnie, jako »portret familijny (!) księżnej Anieli Radziwiłłowej(!) (owal) w galerji Królikarni nr. 525". Znajduje się obecnie w galerji Nieborowskiej i przedstawia młodą 19-letnią panienkę, nieco podobną z rysów do córki artystki, typową w ruchu, ułożeniu i toalecie. »Śliczna blondynka, wzrostu średniego, o rysach regularnych, oczach błękitnych i tylko ustach cokolwiek za dużych« — jak ją opisuje Leon Dembowski w pamiętnikach (I. 151).

Kolekcję dzieci polskich, upamiętnionych pendzlem artystki, uzupełnia wreszcie malutka Gołowinówna, która do polskich portretów dlatego może być zaliczona, gdyż wyszła później zamąż za Maksymiljana Fredrę, rodzonego brata twórcy »Zemsty«. I jako dziec-

ko i jako kobieta słynęła ona z grubych rysów i niesłychanej brzydoty. Tu mamy jak gdyby studjum nad brzydotą tego dziecka. Całość utrzymana w bardzo oryginalnym, rzadkim u p. Lebrun tonie biało-szarym *en grisaille*, doskonale stopniowanym od białej koszulki, brudno-białego gołąbka do szarego tła i ciemnych wreszcie oczów i włosów. Jak Elżbieta Kiopka, tak mała Praskowja, tym samym niemal ruchem, dusi gołąbka, a w uśmiechu i ułożeniu ujawnia wdzięk nadzwyczajny. Ciekawy ten portrecik pomnaża galerję dzieci p. Lebrun i zajmuje w niej dobre, swoje własne miejsce.

Nareszcie trzeci, po dwu wiedeńskich, portret ks. Pelagji z Potockich Sapieżyny. I nowa wraz z nim zagadka. W katalogu w rubryce petersburskiej znajdujemy taką szczegółową informację: LA PRINCESSE SAPIEHA PASSÉ LES GENOUX AVEC UN TAMBOUR DE BASQUE. A zatem powtórzenie motywu Lady Hamilton, malowanej z bębenkiem z dzwonkami w Neapolu r. 1791, i to pod świeżem wrażeniem widoku dziewcząt neapolitańskich, które każdej niedzieli na Riviera di Chiaia tańczyły tarantellę *avec un tambour de basque.* Petersburg był wogóle epoką powtarzania

się. Podobnie skopjowała p. Vigée Dołgorukową jako Sybillę w pozie Lady Hamilton. Lecz o takim portrecie nic dotąd nie wiadomo. Najnowszy monografista artystki, André Blum, zapewnia wprawdzie, że ów portret znajduje się w zbiorach Fricka w Nowym Jorku, lecz galerja Fricka, do której zwracaliśmy się, oświadcza, że dzieł p. Vigée wogóle nie posiada. Możliwe, że portret jeszcze gdzieś wypłynie, bo trudno przypuścić nową omyłkę pamięci, zrozumiałą jeszcze w nazwisku, ale nie w temacie i fakturze dzieła. Trzeci portret ks. Pelagji odnalazł się w Montrésor w zbiorach hr. Branickich, ale przedstawia się zupełnie inaczej. Na pierwszy rzut oka łatwo sprawdzić nietylko pendzel pani Lebrun, ale i bardzo bliskie pokrewieństwo z tamtym wiedeńskim w pozie tanecznej. Dosłownie ta sama, identyczna twarz uroczej kobiety, która była »w całem znaczeniu wyrazu typem czarnobrewej Ukrainki, z kruczemi warkoczami, kraśnym rumieńcem na licach, z czarnemi oczyma sypiącemi iskry, z ulaną i wgiętą kibicią« (L. Potocki). A więc typ wybitnie malarski, który musiał ogromnie zaciekawić p. Vigée, skoro naszkicowawszy ją raz jako bachantkę, potem ująwszy w trudnym

ruchu pół-tanecznym, przeniosła wreszcie gotowe już rezultaty studjów nad modelem na wielkie, bardzo efektowne płótno petersburskie. Jak we Włoszech kaskady Tivoli, tak tutaj wycieczki na Kresowskij Ostrow i rozmaite »dziko-malownicze« okolice stolicy, opisywane potem z takim zachwytem w pamiętnikach, znalazły wyraz w sztafażu portretu i podniosły znakomicie wrażenie całości. Wsparta na lewym łokciu siedzi ks. Pelagja, — osobistość głośna później w życiu towarzyskiem Księstwa Warszawskiego — na załomie skalnym, w poetycznej grocie, w dość swobodnym dekolcie, jeszcze trwa bowiem w całej pełni owa hellenizacja stroju, nakazująca kobiecie ujawniać batystową koszulkę. Toaleta dostosowana ściśle do obyczaju lat 1796—1800: *robe collante en étoffe légère appliquée sur une simple chemise de batiste.* Żółtą suknię zdobi czerwony, złotem bramowany płaszcz, lub może szal na sposób płaszcza zarzucony na ramię. Na głowie ulubiony, na wszystkich tej epoki portretach obecny, turban różowy. Suknia przepasana pod piersiami już nie paskiem, *ceinture,* lecz złotym sznurem z »kwastami«, ozdobą później dopiero powszechną w kostjumologji empiro-

wej. Pozatem w koncepcji całej i w *arrangement* portretu bardzo wiele podobieństwa z rzymskim portretem pani Potockiej z Tivoli. Petersburg był okresem powtarzania.

Wkrótce po ukończeniu trzeciego portretu »czarnobrewej Ukrainki« maluje pani Lebrun młodszego od niej brata, Szczęsnego Jerzego Potockiego (* 1775 † 1810), co w spisie uwidoczniono krótko: LE COMTE POTOCKI. Portret zupełnie nieznany francuskim historykom sztuki, chociaż był zawsze w zbiorach Mikołaja hr. Potockiego w Paryżu, obecnie zdobi galerję w Łańcucie. Jest to dzieło niepospolite, pełne nieoczekiwanych piękności. Młody, dwudziestokilkoletni ciemny blondyn o wyrazistych, ciemno-piwnych, prawie czarnych oczach. Twarz łagodna, dobra, przyjemnie zażenowana, promieniejąca jakby jakąś poezją męskości. Zmęczone przesadną kostjumologją XVIII stulecia oko widza wypoczywa przed tym spokojnym, miękkim portretem. Bije zeń świeży wiew naturalności, osiągniętej przedewszystkiem przez prostotę stroju, demonstracyjną prawie w epoce Dyrektorjatu. Zupełny rozbrat z peruką, szminką, pudrem i koronką, nie widać złocistych galonów, krzykliwych

pieścideł. Włosy strzyżone krótko, po jakobińsku i faworyty w kształcie pletw, t. zw. *nageoir'y*, modne właśnie od roku 1798, roku, w którym powstał portret. Ciemno-zielony surdut bez ozdób, kamizelka czerwona, na szyi skromny, biały »halsztuk«. Słowem, to jeden z najmilszych naszych portretów męskich w epoce rozbiorów, chociaż przedstawia jednego z najsmutniejszych owego czasu ludzi. Krótkie było życie młodziana z faworytami, ale też pełne ponurej grozy! O jego ojcu, o błędach i winach działalności pana na Tulczynie, różne są opinje, o tym jego synu może być tylko jedna. Wyraził ją jeszcze car Paweł I, gdy zgorszony nierządnym obyczajem Szczęsnowicza odesłał go przez feldjegra poprostu »szupasem« ojcu do Tulczyna; wyraził ją potem w Kijowie Tadeusz Czacki, rzuciwszy uroczystą jak gdyby klątwę na głowę bezmyślnego utracjusza. Miarą nieprawości Szczęsnowicza był jego romans z macochą, Zofją Greczynką, co podobno miało wtrącić do grobu znękanego wodza Targowicy. Wedle zapewnień ludzi, którzy go znali, odznaczał się mimo wszystko »łagodnością charakteru, dobrocią serca, oraz piękną postacią« i takim też uwieczniła go dobrotliwa portrecistka,



PRASKOWIA Z GOŁOWINÓW
MAKSYMILIANOWA FREDROWA

LA COMTESSE MAXIMILIEN
FREDRO NÉE COMTESSE GOŁOWIN

spotykająca go często, gdy był »kamerherem rosyjskim« i »z równymi mu wiekiem członkami rodziny cesarskiej miał poufałą zażyłość«.

Bogate i różnorodne są tedy, jak widzieliśmy, owoce twórczości nadnewskiej. Pani Lebrun wraz z Lampim-ojcem przeniosła na płótno chyba wszystkich Polaków i *ci-devant*-Polaków, trzymających się dworu rosyjskiego. Zwraca uwagę, że artystka stara się nie malować osób, które już pozowały Lampi'emu, jak gdyby unikała jego modelów. Nie maluje tedy ani Zofji Greczynki, choć zostawała z nią w bliskich stosunkach, ani Szczęsnego Potockiego, ani Ksawerego Branickiego, ani Michała Walickiego, którzy wszyscy niejednokrotnie pozowali Lampi'emu. Płodny malarz Olimpu Romanowych bał się, jak już słyszeliśmy, rywalizacji z francuską artystką, bał się głównie jej niedoścignionych poematów w dziedzinie konfekcji damskiej. Lecz i rywalka mogła się lękać jego pełnych uczucia sztafażów, miękkiej tkliwości w charakterystyce i powłóczystej zadumy, jaką okraszał twarze swych bohaterek. U niej pokutował zawsze jeszcze salonowy konwenans Trianonu, u niego czuło się więcej poezji i powietrza. Uważano, że pod tym

względem jest Lampi bliższym portretowi angielskiemu, chociaż, tak jak i rywalka, nie znał prawdopodobnie Anglików w oryginale. Wogóle wpływy angielskie na twórczość pani Lebrun w tym okresie, jak i rosyjskie (Szczukin, Lewicki, Borowikowski) nie zostały dokładniej opracowane, a monografiści francuscy artystki poprzestają w tej mierze na ogólnikach, zaznaczając jedynie możliwość wpływu pośredniego i to przez malarzy rosyjskich, szczególnie Borowikowskiego.

Oko w oko wobec płócien Reynoldsa i Gainsborougha znaleźć się miała pani Vigée-Lebrun dopiero za kilka lat w Londynie, lecz już z bardzo małą korzyścią dla ostatniego okresu słabnącej, zamkniętej twórczości.

WOBEC NOWYCH CZASÓW I LUDZI
(1801—1842)

Trzy ostatnie okresy twórczości pani Vigée-Lebrun, berlińsko-drezdeński (1801), londyński (1802-1803) i paryski (1805-1842) są jak gdyby jednem pasmem wytężonych usiłowań, aby dotrzymać kroku sztuce portretowej świata, podpatrzeć tajemnice Anglików i nowego malarstwa francuskiego w epoce napoleońskiej. W lecie r. 1801 widzimy artystkę naprzód w Berlinie, pracującą nad portretem królowej pruskiej oraz nad innemi zamówieniami dworu Hohenzollernów, które tu szkicuje pastelami, a potem wykończy w Paryżu. Wówczas na dworze pruskim zapoznaje się i zaprzyjaźnia z ks. Luizą z Hohenzollernów Radziwiłłową, poślubioną od niedawna ks. Antoniemu, synowi jej przyjaciółki z Arkadji, późniejszemu namiestnikowi Wielk. Ks. Poznańskiego. »Zaliczam ją do rzędu tych osób, których nie sposób zapomnieć — notuje potem w pamiętnikach — była piękna i bardzo miła. Później prowadziłam z nią korespondencję, która mnie zachwycała!...« Mąż ks. Luizy był znakomi-

tym muzykiem. Dziwiło tylko Francuzkę, że występował na koncertach publicznych, grając na harfie. Była tem zdumiona do najwyższego stopnia. »U nas — woła zgorszona — nigdyby nic podobnego zdarzyć się nie mogło, nigdy amator, a nadewszystko książę nie wystąpiłby wobec innego towarzystwa, jak tylko swego, a jeszcze wobec ludzi opłacających bilety wstępu!«

Mimo, że ks. Luiza Radziwiłłowa była dość głośną w Europie, a jej słynne, mocno określone przez cenzurę dworu pruskiego pamiętniki tłumaczono na wiele języków, nie wiedziano nic dotąd o portrecie jej pendzla pani Vigée-Lebrun, jedynym właściwie jej wizerunku wybitnego twórcy. Wydawcy pamiętników poprzestawali na reprodukcjach słabych wypracowań (np. Therbusch-Liszewskiej). Tymczasem świetny portret pozostawał w ukryciu w Polsce w domu Radziwiłłów, ceniony niezbyt wysoko w rodzinie z powodu słabego jakoby podobieństwa. Teraz dopiero odszukany w Krakowie przez prof. Jerzego Mycielskiego wypływa na światło. Dama honorowa dworu ks. Luizy, p. Paulina Néale, ze zniemczonej rodziny francuskiej, która żyła bardzo długo, zachowała w pamięci genezę portretu, szczegóły toalety i pozowania, które nieraz opowia-

dała żyjącym jeszcze Radziwiłłom. Piękny ten reprezentacyjny portret prawie naturalnej wielkości jest drugim obok królowej pruskiej empirowem dziełem artystki. Karnacja lekko czerwona, suknia czarna aksamitna, o modnym już krótkim stanie, zakończona na piersiach »riuszą« z białej koronki, która na karku przechodzi w wysoką, białą krezę. Pasek z ponsowego jedwabiu ze złotem, rękawy bufiaste, podpięte u góry złotemi galonami, objaw początkowej mody Cesarstwa, lubującej się w materjach przetykanych i lamowanych złotem. Wogóle pewien *luxe des bijoux:* na szyi dwa złote ciężkie łańcuchy, na dłuższym medaljon z monogramem A. R. (Antoni Radziwiłł), we włosach misterna złota strzała. Fryzura wedle ostatniego nakazu mody, a więc t. z. *mèches frisottées*, spadające w fantazyjnym niby nieładzie na czoło wijące się wokół szyi i uszu. Włosy blond, oczy niebieskie, całość pełna wdzięku, choć bez tajemniczych pół-uśmiechów, bez wyszukanej kokieterji. I jeszcze jeden dowód, że artystka umiała doskonale wydobyć typ duchowy modelu. Jest on uwydatniony i tutaj: dama nawskróś, najrdzenniej niemiecka, ale jakaś sympatyczna, tak jak sympatyczną była ta pruska księżniczka, która wraz z głęboką mi-

łością dla swego męża, przejęła się też prawdziwym sentymentem dla Polaków i nieraz dawała temu wyraz zarówno w pamiętnikach jak i w życiu, gdy jako żona namiestnika W. Ks. Poznańskiego miała często sposobność stykania się ze społeczeństwem polskiem. W spisie prac artystki portret ten, oznaczony wyraźną sygnaturą »L. E. V. Lebrun 1801«, wymieniono dopiero w rubryce paryskiej: LA PRINCESSE LOUISE DE RADZIVILL, gdyż wykończony został w Paryżu.

W czasie krótkiego pobytu jesienią roku 1801 w Dreźnie spotyka się pani Lebrun z ks. stolnikową Dorotą z Jabłonowskich Czartoryską (*1760†1844). Ktokolwiek z artystów zawadził w owych czasach o Drezno, musiał się znaleźć na dworze owej damy, skupiającej na czwartkowych wieczorach nietylko emigrację polską, ale przedstawicieli dyplomacji, literatury i sztuk pięknych. Wspominają o bytności u ks. stolnikowej dyplomaci w pamiętnikach (Engeström), oficerowie polscy (Drzewiecki), politycy (Wybicki). Pani z Korca, bawiąca w stolicy Saksonji od lat wielu, bo od chwili rozejścia się z mężem, nie była już ową słynną pięknością, opiewaną kiedyś przez poetów (Trembecki, Naruszewicz) i malarzy (Grassi, Norblin),

a żałowaną przez cały wielki świat warszawski, gdy ją zazdrosny małżonek uwięził w Korcu i przez pełnych lat siedm trzymał w zupełnem zamknięciu. Osoba o wysokiej kulturze ducha odznaczała się już wtedy szczególnem umiłowaniem sztuk pięknych. Opieki jej doświadczy później w r. 1818 w Rzymie młodziutki W. K. Stattler, któremu ułatwi znajomość z Canovą, Camuccinim i Overbeckiem. Córki ks. Doroty, jak ich pięć było, uczą się pilnie rysunku i malarstwa, dwie z nich, Celestyna i Teresa, porywają się nawet na większe kompozycje. Aleksander Horodyski, opisujący w r. 1826 zbiory zamku w Łańcucie, powiada: »Z uczuciem przejmującem spoglądaliśmy na piękne tuszowanie przez ks. Henrykową (Teresę z Czartoryskich) wyobrażające kobietę, karmiącą dziecko,... jakoteż piękne tuszowanie (!) Magdaleny przez ks. Celestynę Czartoryską, po mężu Rzyszczewską«.

W owem zapalonem dla sztuki gronie z tem większą radością powitano na czwartkowych wieczorach panią Vigée-Lebrun, której zawsze jeszcze towarzyszył nimb największej artystki świata. Składając, czy też oddając wizytę ks. stolnikowej, zostawiła jej pani Lebrun kartę

wizytową w formie, jakiejby pozazdrościć jej mogło wielu posiadaczy metrowych płócien *en pied.* Był to pastelowy portrecik najmłodszej 15-letniej córki, owej adeptki »tuszowania«, z następującą własnoręczną dedykacją na odwrocie: *Carte de visite pour madame la princesse Czartoryska de la part de Mme Lebrun, en 1801—Dresde.*

Ta niby naprędce wykonana karta wizytowa, ten szkic, rzucony *alla prima,* aby zrobić przyjemność nieobecnej w domu matce, okazuje się jednym z najmilszych kwiatów w wirydarzu całej twórczości. Ks. Teresa Czartoryska (*1785, † 1868) w chwili powstania portreciku była w wieku dziewcząteк Greuze'a. Lecz tu już nie jest słodkiem, wymuskanem dziewczątkiem starego mistrza XVIII-go wieku. Widać odrazu, że czas jego przeminął w sztuce, uczennica patrzy inaczej. Już dawniej w wiedeńskich pastelach dała dowód liczenia się z nowemi prądami w sztuce, tu posuwa się jeszcze dalej. Zarzuciła technikę przyjemnego muskania, zniewolił ją zupełnie imperatyw realizmu. Odnajdujemy ze zdumieniem nowe, obce dotąd palecie malarki znamiona: ostry, energiczny światłocień, szeroką nonszalancję rysunku, rozmach, świeżość i różne

inne śmiertelne grzechy neoklasycyzmu. Słowem: dzieło przełomu. W sposobie ujęcia i charakterystyce modelu, w śmiałem akcentowaniu usterek urody i wydobyciu uroku tych braków jest ten arcy-pastel wyjątkiem i unikatem. Być może, że gdyby ta »karta wizytowa« stała się skończonym portretem, straciłaby dużo ze swej prześlicznej odrębności. A tak owo niedokończenie, niedomuskanie włosów, sukienki, pozostawienie całych partyj w pierwszem stadjum malowania, czyni z drezdeńskiego pastelu utwór, pod którym mógłby się podpisać śmiało twórca nowoczesny.

Jak wielki zaś był ów przełom i jak dalece odbiegał od dawnego sposobu malowania nietylko pani Lebrun, ale i rówieśnych jej artystów, poświadczyć może fakt, że jeszcze w sześć lat później, w r. 1807, odtworzy Grassi tę samą ks. Teresę Czartoryską w postaci Heby z orłem na chmurze i wykaże w tem dziele całkowitą już stagnację i bezsilność maniery neoklasycznej. Porównanie tych obu portretów ujawnia cały ogrom różnicy, dzielącej śliczną i żywą kartę wizytową od ciężkiego, mitologicznego płótna. Ten portret Grassi'ego *en Hébé* jest wizerunkiem młodej mężatki, ks. Teresa poślubiła bowiem w tym właśnie roku w Wiedniu

młodzieńca, który przed laty pozował pani Lebrun do »Genjusza sławy« — ks. Henryka Lubomirskiego. I tak zeszło się przypadkiem, że konterfekty obojga małżonków stały się słupami granicznemi dwóch epok w sztuce pani Lebrun.

Portret stolnikówny Czartoryskiej jest jednem z trzech dzieł, które widnieją w spisie własnoręcznym artystki pod rubryką drezdeńską. Nosi tam błędną nazwę: LA FILLE DE LA COMTESSE POTOCKA. Niewątpliwy to błąd pamięci u artystki, która miała nieustannie do czynienia z Potockimi coraz to innej Pilawy, omyłka łatwo zrozumiała u Francuzki XVIII-go wieku, kiedy to *comte Potocki* i *comtesse Potocka* stanowili powszechną, przysłowiową nazwę magnata polskiego, czego miarę daje chociażby opowieść w pamiętnikach pani de Créquy o *quatre palatins, quatre Potocki.* Zdobił długo ten pastel zbiór obrazów w Sławucie, cudem tylko uniknął zniszczenia w czasie wojny, którą przetrwał na wygnaniu w Niżnym Nowogrodzie, obecnie znajduje się u ks. Eustachowej Sanguszkowej w Gumniskach pod Tarnowem.

Gdyby nie wyraźna data, możnaby śmiało przypuszczać, że portrecik ks. stolnikówny Teresy powstał

dopiero po powrocie pani Vigée z Anglji, gdzie nareszcie poznała utęsknionych zdawna mistrzów portretu, lecz poznała zapóźno; już nie zdołali oddziałać na ustaloną i skostniałą technikę sławnej artystki. Mimo trzyletniego prawie pobytu (1802—1805) jej twórczość ówczesna nie wykazuje wybitniejszych różnic i nowych faz rozwoju. Powróciwszy potem na stałe już do ojczyzny, odczuła jeszcze większą odmianę ludzi i czasów. Już to nie był ten sam Paryż, który ongi ścielił wieńcami drogę jej sławy. W kołach nowego towarzystwa napoleońskiego sztuka pani Lebrun nie budziła już entuzjazmu i naodwrót ludzie epoki Cesarstwa nie przypadali do serca malarce z Trianon. Triumfy orłów napoleońskich nie były wcale jej triumfami. Szukała wspomnień i starych, wracających z wygnania przyjaciół z *ancien régime*. Nie brakło w tem kole Polaków. Spotkała w Paryżu zmienionego do niepoznania księcia Józefa Poniatowskiego. Tak go wspomina: »Nosił obrzydliwą perukę, która go bardzo szpeciła, ale sławę miał tak wielką, że mógł pocieszyć się po stracie urody. Wybierał się z Napoleonem na wojnę, któremu jako Polak pozostał wiernym sprzymierzeńcem. Wiadomo, jak mężnie

walczył w latach 1812 i 1813 i jak tragiczny koniec dosięgnął jego wspaniałą karjerę«. Powita również w Paryżu *avec grand plaisir* panią Mniszchową, która zjechawszy tu z córką, pojawia się wszędzie jako »księżniczka krwi« z dworem złożonym z staroświeckich laufrów, murzynków i lokajów w szkarłatnych frakach, i tą swą śmieszną rozrzutnością zwraca uwagę gawiedzi bulwarowej.

Stosunek najbliższej przyjaźni zawiązuje teraz malarka z panią Wincentową Potocką. Helena z Massalskich 1mo voto Karolowa ks. de Ligne, 2do voto Wincentowa hr. Potocka dzięki dwom monografjom panny Herpin (Lucien Perey), stała się ponad miarę i zasługę reprezentacyjnym typem *d'une grande dame polonaise au XVIII-e siècle.* Panna Herpin opowiedziała długo i szeroko dzieje życia księżnej Heleny. Bratanica ks. biskupa Massalskiego, wychowana we Francji, poślubiła wcześnie ks. Karola de Ligne, a po jego śmierci na polu bitwy wyszła powtórnie zamąż za króla uwodzicieli warszawskich wieku oświecenia, którego urokowi ulegała zresztą już długo przedtem. Została jego trzecią żoną, z tej racji miał pan Wincenty nieco kłopotów z Rzymem, z Repninem i z dwiema poprzednie-

mi małżonkami, lecz zdołał jakoś sprawę załagodzić i nieraz widywano go w towarzystwie wszystkich trzech pań, którym przedtem kolejno przysięgał dozgonną wierność na ślubnym kobiercu. W skomplikowanych przejściach i udrękach sercowych pani Heleny raz czule sentymentalnych, kiedy indziej naprawdę dramatycznych, dawała jej niejaką pociechę koicielka bolów — sztuka. Mąż, słynny znawca i zbieracz, podziwiany ongi w Warszawie przez podróżnika Bernoulli'ego, zgromadził w Kowalówce pod Niemirowem bogatą galerję dzieł sztuki, którą potem zakupił syn Szczęsnego Potockiego. Z zapałem oddawała się pani Helena sztycharstwu i rysunkom, których początki wyniosła jeszcze z francuskiej pensji w l'Abbaye-aux-Bois. W dochowanym rozkładzie zajęć dnia z lat 1806 — 1815 obok muzyki, historji, geografji i nawet teologji powtarzają się najczęściej *estampes* i *dessiner*. Z panią Lebrun poznały się zapewne już dawniej, może w Rzymie, lub w Wiedniu, skoro w roku 1795 pisze pan Wincenty do żony: »Ta Twoja najmilsza Lebrun stroi miny nie do wytrzymania«. Teraz zaś po dwudziestu latach wracała do Paryża Helena de Ligne Potocka i po tyluż prawie latach pani Lebrun.

Zakupiwszy pałac przy ulicy Caumartin i urządziwszy go z niesłychaną wystawnością i przepychem, przyjmowali u siebie państwo Potoccy emigrantów dawnego towarzystwa francuskiego. Stary baron de Breteuil i pani Vigée bywali tam bardzo często. »Onegdaj byłem na koncercie u p. Lebrun — napisze później Wincenty Potocki — cały świat bierze się za boki, widząc, jak M. de Vaudreuil czyni jej atencje, jak gdyby miała lat 25«. Obie entuzjastki malarstwa, jedna mistrzyni tego fachu, druga miłośniczka, obie zarówno nieszczęśliwe w życiu i tęskniące do minionego wieku oświecenia, przypadły sobie bardzo do serca, a dowód przyjaźni stanowią listy p. Lebrun do p. Heleny, pomieszczone w drugim tomie pamiętników. Przedmiotem ich opis podróży do Szwajcarji, przedsięwziętej w latach 1808 do 1809. W sposób najczulszy zapewnia artystka przyjaciółkę, że właściwie podróżują razem, bo ona zawsze jest myślą przy niej, ilekroć zaś ujrzy coś ciekawego, wzdycha: *Que n'étiez vous avec moi aimable comtesse c'est toujours mon refrain!* Opisuje Genewę, Lucernę, Vevey, kaplicę Tella, pamiątki po Russie i Wolterze, a wreszcie pobyt w Coppet u przesławnej pani Staël.



STOLNIKÓWNA
TERESA CZARTORYSKA

LA PRINCESSE
THÉRÈSE CZARTORYSKA

Usiłując dostroić się do ducha nowej epoki i zmodernizować zapatrywania, tworzy pani Vigée wielki portret tej wieszczki i wróżki romantyzmu, w postaci bohaterki jej własnego romansu, *en Corinne.* Stara się w tym portrecie gorączkowo wypowiedzieć wszystko, czego się nauczyła w Rosji, Anglji, a przedewszystkiem tu, w Coppet, w zetknięciu z romantycznym sentymentem Korynny. Tło przyozdabia sztafażem najmodniejszym, bo już ruinami zamku, twarz Korynny wyposaża promieniami natchnienia i mocną, w jej przekonaniu skrajnie realistyczną charakterystyką. Jest z tego dzieła bardzo zadowolona. »Malowałam jej portret — pisze do córki, surowej ocenicielki — w sposobie, który, myślę, że ci się spodoba. To głowa pełna duszy i żywego wyrazu! Zobaczysz, gdy przywiozę do Paryża, aby skończyć«. W ikonografji pani Lebrun uchodzi też Korynna za jej ostatnie, wielkiej miary dzieło. Podkreślając jego odrębność, nie wiedzieli jednak krytycy francuscy, że w Polsce istnieją dwa wcześniejsze ogniwa pośredniczące; jeden, znany nam już arcy-pastel drezdeński, drugi zaś jeszcze bliższy, bo stanowiący jak gdyby przygotowanie i zapowiedź portretu pani de Staël. Tem drugiem ogniwem jest portret pani Heleny

Potockiej, malowany wedle sygnatury jeszcze przed podjęciem podróży szwajcarskiej w r. 1808 w Paryżu. Pokrewieństwo widoczne. Pani Wincentowa Potocka, to jakby rodzona siostra Korynny, tylko skromniejsza, bez akcesorjów i ozdób romantycznego aparatu. Suknię koloru żółtawego, zdobi białe muślinowe *canezou* i złotawe borty, zakończone na piersiach »kwastami«; stan krótki, napoleoński, bufiaste, długie rękawy i kosztowny ponsowy szal, obowiązkowy po kampanji egipskiej składnik toalety kobiecej. Postać pani Wincentowej Potockiej w ujęciu artystki zgadza się dokładnie z rysopisem Henryka Rzewuskiego, który tak ją charakteryzuje: »Była szczupłego wzrostu, ale jakby wytoczona. Blada, rysów twarzy drobnych, nos nieco za szeroki (wedle Ochockiego trochę zadarty *à la Roxolane)*, ale oczy, zęby i włosy prześliczne«. Taką była za lat młodych, w chwili powstania portretu, ma już wiosen 45, czego uprzejma portrecistka bynajmniej nie podkreśla. Portret ten, do niedawna własność hr. Marji Rzyszczewskiej w Brodach, przebył wojnę na wygnaniu w Rosji, skąd powrócił jako inwalida uszkodzony, obecnie po odnowieniu stanowi własność pana J. Młodeckiego w Warszawie.

Z ostatnich lat twórczości pani Elżbiety Vigée-Lebrun, która żyć miała jeszcze długo, bo aż do roku 1842, niewiele już mamy do zanotowania szczegółów dotyczących Polski. Powtórzyła, jak już wiemy, motyw »Genjusza sławy«, aby uczcić przyjazd Aleksandra I. do Paryża, próbowała też z małem powodzeniem obcej jej dotąd techniki minjaturowej. (Z tego okresu pochodzić może warszawski portrecik pani Chateaudun, o ile jest autentyczny.) Przyjaciołom rozdawała pastelowe portrety własne; było ich razem wedle katalogu cztery, jeden ofiarowany panu Briffaut z dedykacją: *Mme Le Brun pour son ami Mr Briffaut*, jest własnością hr. Karola Lanckorońskiego w Wiedniu. Ten pastel bez skrzydeł i uśmiechu uosabia doskonale zmierzch zarówno urody, jak i całej sztuki pani Elżbiety Vigée-Lebrun.

Trzydzieści kilka portretów Polaków i Polek, to kawał Polski tem samem. Jakąż była ta Polska p. Vigée Lebrun? W odtworzeniu francuskiej artystki wydaje się krainą malowniczego pół-uśmiechu, krajem dziewczątek z pieskami i dziewczątek z gołąbkami, słodkich genjuszków sławy, wogóle przystanią niefrasobliwych uciech i radosnego używania życia. Polska Maciejowic i Targowicy. Polska trzeciego rozbioru... Mogłoby to zakrawać na ironję, ale pani Lebrun innej Polski nie znała, tak jak zresztą nie znała innej Francji. Stykała się z Polakami na parkietach salonów paryskich, rzymskich i wiedeńskich, na daczach nadnewskich, mało znachodząc tam ludzi, których życie nadawało się do żywotów Plutarcha. Jej Polska to w przeważnej części strojny orszak kosmopolitycznych, jakże często zupełnie już scudzoziemczałych pań! Z wyjątkiem króla, księcia Józefa i rodziny ks. generałostwa Czartoryskich, nie zasłyszała prawie o nikim z wybitniejszych. I trudno

żądać, aby umiała się wczuć w tragedję, skrywaną wśród uśmiechów *bon ton*'u. Jej przyjaciel pan Ducis przemieniał brutalnego Szekspira w gładkiego causeura w peruce, ona podobnie tłumaczyła Van Dycka i Rembrandta na uśmiechnięty język wieku oświecenia. Do kraju owych pięknych choć złym akcentem francuskim mówiących pań odnosi się z głęboką sympatją. Księcia Józefa czci, króla darzy najgłębszem, współczującem uznaniem i bardzo żałuje zawsze, że nie było jej danem odwiedzić Polski za rządów Poniatowskiego. Rozumie też doskonale aspiracje narodowe w epoce napoleońskiej, rozumie i usprawiedliwia, bo sama nienawidzi Uzurpatora!

Kolekcja portretów polskich pani Vigée-Lebrun przedstawia się imponująco nietylko pod względem ilości dochowanych szczęśliwie okazów, ale także z uwagi na ich bogatą różnorodność. Niema chyba drugiego artysty obcego, którego dzieła dochowane w Polsce dawałyby tak dokładny przegląd wszystkich niemal etapów twórczości, tak zupełny obraz rozwoju jego techniki we wszystkich okresach pracy.

Rzućmy raz jeszcze okiem: Z pierwszego okresu, z doby poszukiwań i prób, zwanej przez francuskich hi-

storyków sztuki dobą sielsko-sentymentalną, pochodzi nieznany, zapewne zaginiony portret krajczyny Potockiej (1776). Potem brak tylko reprezentanta fazy drugiej, słomkowych kapeluszów — Polki w kapeluszu niema. Doskonale zato reprezentowany jest okres mitologiczny, przez »Genjusza sławy« i Amorka nieborowskiego, nieznanego dotąd zarówno jak Amfion-Lubomirski. Koroną twórczości rzymskiej jest przepyszna Potocka z Tivoli (1791). *Le plus pittoresque de ces portraits de Rome fut celui d'une Polonaise* — stwierdza bez wahania Pierre de Nolhac. Wiedeń przynosi dobry typ portretu męskiego (ks. Adam Czartoryski), dalej portret taneczny z szalem (1794), tak typowy dla p. Lebrun jak później Isabeyowskie *coup de vent*, a wreszcie w dwu pastelach pierwsze przejawy wpływu malarstwa rewolucyjnego i szkoły Dawida. Dzieła okresu petersburskiego znaczą dalszą drogę rozwoju talentu artystki. Najpierw w portretach męskich, od przepysznego Stanisława Augusta (1797) do Szczęsnowicza Potockiego (1798), który jest już wyraźnym i udatnym ukłonem pod adresem nowych prądów. Potem w portretach dziecięcych, gdzie niewiadomo, komu przyznać pierwszeństwo: szarobiałej dziewczyn-

ce z gołąbkiem, czy ślicznej wnuczce królewskiej z pieskiem? Nareszcie w czterech portretach kobiecych jest cała szeroka skala, od świetnej i przesłodkiej Protowej Potockiej, poprzez efektowną i malowniczą Pelagję Sapieżynę, do konwencjonalnego, nadnewskiego typu Ogińskiej i Radziwiłłówny. Trzy niezwyczajne portrety reprezentujące okres empirowy: spokojna i czarująca Luiza Radziwiłłowa, mocna w rysunku i charakterystyce Helena Potocka, a wreszcie wyjątkowa i pamiętna swą odrębnością stolnikówna Czartoryska. Z tą ostatnią jest razem siedm portretów dziecięcych, na których możnaby przeprowadzić osobne studjum rozwoju motywu dziecka w twórczości artystki, od mitologicznej ckliwości aż po zdecydowany i śmiały realizm. Nareszcie portret własny z r. 1818 daje wyobrażenie o schyłkowych dziełach lat ostatnich.

Więc gdyby zdarzyło się tak, że na zachodzie zaginęłyby jakiemś zrządzeniem losu wszystkie dzieła malarki królowej Marji Antoniny, to ta przechowywana w Polsce kolekcja mogłaby dać prawie dokładne wyobrażenie rozwoju jej sztuki.

MODELE
PANI VIGÉE-LEBRUN

NAPISAŁ

STANISŁAW WASYLEWSKI

POTOCKA Z TIVOLI

Na pierwsze posiedzenie przyprowadził panią Annę z Cetnerów do pracowni artystki w Rzymie jej małżonek, po którego odejściu rzekła dama do nakładającej farby Francuzki: »Ten mój mąż, to jest mój trzeci mąż, ale najlepiej z nich wszystkich lubiłam pierwszego, *quoiqu'il était ivrogne*«.

Zapisując te słowa w swych pamiętnikach, pani Lebrun gorszy się bardzo ich zimną krwią, gorszy się zamiast — podziwiać heroinę. Albowiem pani Anna z Cetnerów osiągnęła rekord nietylko w liczbie zawartych i zerwanych marjażów, lecz również w ich heraldycznym doborze i układzie. Była bowiem kolejno i Sanguszkową i Sapieżyną i Potocką i Elboeuf-Lambesc księżną Lotaryńską. Nie poskąpił jej Pan Bóg zdrowia, cierpliwości, humoru. W trzydziestą rocznicę pierwszego ślubu weszła z radosnym *malgré tout* uśmiechem w ostatnie związki małżeńskie. Teraz, tak jak ją na portrecie widzimy, jest jeszcze przy

boku trzeciego małżonka. Zdaje się, że po to głównie przyjechała do Rzymu, aby się go pozbyć i ewentualnie pomyśleć o czwartym. Jak dotąd, jeden był gorszym od drugiego. Z pierwszym przeżyła w bogobojnym związku lat sześć, z drugim już tylko trzy, z trzecim znowu sześć, by wreszcie w towarzystwie czwartego wypocząć przez lat jedenaście. *Tout court*, historja nieco skomplikowana, obfitująca w momenty przeróżne, bo i poetycko-sentymentalne i ponuro-dramatyczne, a także wesoło-groteskowe, jak wreszcie zwyczajne, pospolicie-ludzkie.

Słodki element poezji reprezentuje w życiu pani Anny wyłącznie i niestety tylko jej ojciec, Ignacy Cetner, wojewoda bełzki. Najcichszy i najmilszy człowiek, jakiego zapamiętały dzieje. Cichy, mimo tysiące włók posiadanej ziemi, słodki, chociaż ma w domu »koczkodańską magnifikę«. Przyjaciel wszystkich mądrych ludzi XVIII-go wieku, cioteczny brat biskupa Krasickiego, z nim wespół chowany i wojażujący po świecie. »Nie skąpiła natura darów wojewodzie; przy bardzo pięknej twarzy miał rozum doskonały oraz grzeczność i uprzejmość wszystkich ujmującą«. Później towarzysz lat młodych poszedł na wielki



HELENA Z MASSALSKICH DE LIGNE
WINCENTOWA POTOCKA

LA PRINCESSE
HÉLÈNE DE LIGNE POTOCKA
NÉE PRINCESSE MASSALSKA

świat, wziął księstwo udzielne w literaturze i fiolety w kościele. Cetner zaś pozostał filozofem w domu, gromadził księgi, hodował kwiatki w ogrodach Krakowca i oranżerjach podlwowskiej Cetnerówki. Kwiatki były to i krzewy, labirynty i kobierce, jakowych przedtem oko polskie nie widziało, platany, ligustrje i akacje, jasno-zielone jodły z Ameryki i czarne buki. Na pokojach zaś zbierał pan Cetner »portrety, kopersztychy, księgi, numizmata, monety, nasiona, tabakiery, guziki nawet same, marmury, konchy, ptaki i co tylko pomnożyć może wiadomość historji krajów i naturalnej«. Słowa wyjęte z współczesnej geografji Galicji Kuropatnickiego. A ponieważ miał, wedle zapewnienia Karpińskiego (skierowanego przezeń do pracy poetyckiej), »prawdziwie chrześcijańską religję«, przeto okradał go kto żyw i rychło oskubali go ludzie z wielkich odziedziczonych bogactw. Gdy nakoniec przyszedł do Galicji cesarz austrjacki i zabrał panu wojewodzie żupy solne z lasami, dawny »cetnar«, wedle dowcipu pani Kossakowskiej i funta nie ważył, co zresztą nie nazbyt martwiło filozofa ogrodowego.

Taki był ojciec — inny natomiast pierwszy mąż chowanej po francusku, pieszczonej po polsku, jedy-

naczki p. Cetnera: marszałek litewski Józef Sanguszko, utracjusz, który niczego nie gromadził. Przez tych pierwszych sześć lat małżeństwa przeważnie polował i popijał pan marszałek, aż i jadąc raz z kniei w dobrach teścia wypadł z sań i zabił się (1781). Młodziutkiej wdowie zostawił w dożywocie Lubartowszczyznę i urodziwego synka. Pani Anna oddała syna na wychowanie panu Karpińskiemu, przyjacielowi ojca, sama zaś zamknęła się w klasztorze sakramentek w Warszawie. Na zawsze, do końca życia! Zły los krzyżuje jednak piękne zamiary i postanowienia. Już po kilku miesiącach kontemplacji wydobywa panią Annę z poza kraty jej bliski zresztą kuzyn, młodzian prześliczny z widoku, jeszcze pachnący Paryżem, z którego niedawno powrócił, jeszcze owiany nimbem sukcesów erotycznych w Wersalu, wielki *in spe* statysta, kandydat do najwyższych splendorów w Rzeczypospolitej — Kazimierz Nestor Sapieha. »Jest partją dobrą i dla tytułu i dla konsyderacji w kraju i dla możności swojej i dla wsparcia krwi« — zawyrokował pytany o to ks. biskup Ignacy Krasicki, chociaż, jak sam przyznaje, »nie znał go gruntownie«. Zaczem młoda wdówka po marszałku Sanguszce w rok

po śmierci męża oddaje ochoczo rączkę generałowi artylerji Sapieże, zostawiwszy synka Filonowi Karpińskiemu, który wychowuje go wedle zasad Russa na »pierwszego, zdaniem Warszawy, rozumnego Sanguszkę«.

Rychło przecież wyszły najaw ciemne strony marjażu. Wiadomo, kim był Kazimierz Nestor: talent świetny, mówca cudowny, wierny później rycerz Ustawy Majowej, co mimo szlify generalskie służył jako prosty kanonjer przy Kościuszkowskiej harmacie, niemniej jednak posiadał bardzo mało kwalifikacyj na uszczęśliwienie młodej i ślicznej kobiety. O niektórych jego właściwościach opowiadała złośliwie Katarzyna II w Kaniowie, przytem pił niegorzej od nieboszczyka, z Paryża przywiózł wreszcie, starym obyczajem wielkopańskim, »wielkie wrzody w gardle«. Wkrótce po ślubie okazało się jeszcze, że głównym sensem małżeństwa, obmyślonego przez arcychytrą *maman* narzeczonego, była wyłącznie chęć sanacji obdłużonego Kodnia. Z tych wszystkich powodów Anna z Cetnerów miała już po trzech latach dość swego drugiego męża i skwapliwie wróciła do ojca, który w Krakowcu sadził zawsze kwiatki, zbierał księgi, konchy i kopersztychy.

Atoli wojewodzicowa mścisławska, postrach królów i trybunałów, nie daje wcale za wygraną i ani myśli ustąpić z lukratywnego Lubartowa. Na rozwód godzi się, owszem z chęcią, ale dobra należące do pierwszego męża jej synowej chce koniecznie zatrzymać dla siebie. Worami złota zasypuje palestrę lubelską, czapki, papki i soli nie szczędzi. Przed Trybunałem lubelskim rozpoczyna się przesławny proces. Śliczna pani Anna z chłopięciem jawi się przed trybunałem i broni swojej słusznej sprawy. Wśród burd, awantur i remanifestów musi Kazimierz Nestor ustąpić z Lubartowa. Długie lata opowiadać będą w Polsce o tym monstrualnym procesie Sanguszków z Sapiehami, a znany w literaturze opis palestry lubelskiej w pamiętnikach Koźmiana tej właśnie sprawy dotyczy.

Uzyskawszy nareszcie rozwód i uratowawszy zagrożone dobra syna, pani Anna z Cetnerów wstępuje po raz drugi na wieczne czasy do klasztoru sakramentek w Warszawie. Wieczysta pokuta trwa tym razem prawie cały rok, poczem nieco wytchnienia w domu zawsze jeszcze cierpliwego ojca i — nowy, ślub. Trzecim oblubieńcem jest p. Kajetan Potocki

starosta urzędowski i dymirski, rodzony brat Ignacego, który rozmiłował się nazabój w zawsze prześlicznej pani Annie. Jakie przytem defekta okazał i czem się jej naraził, nie wiadomo, dość, że rozczarowała się po raz trzeci i »nieśmiertelny żal w sercu swojem zostawiając, dała mu wolność, iżby czynił co chce«. Ale on chciał być dalej mężem, trzecim mężem Anny z Cetnerów. Niewypowiedzianie nudny kochał ją coraz bardziej, cierpiąc w dwójnasób i za Sanguszkę i za Sapiehę. Ciotka nieszczęśliwca, przesławna pani kasztelanowa Kossakowska boleśnie o tych sprawach pisze (Lwów, 30 września 1793): »Pan Kajetan już się rozjechał na zawsze z oblubienicą swoją. Nie można wytrzymać hipokondrji i ustawicznego besztania! Ona tu przyleciała i siedzi w mieście. Chciała być u mnie, alem jej dała odpowiedź przez Krajczego, że kto nie kocha mego synowca, niech i mnie nienawidzi«.

W ciągu dwu lat następnych niewiele się zmienia: pani Anna czyni awantury, pan starosta wiele cierpi, pani Kossakowska pisze (25 czerwca 1795): »Moja Mościa Dobrodziko! To dla niej szpetnie, że taką awanturę uczyniła, a panu staroście to wcale szkodzić nie będzie. Da Bóg, że sobie do niej serce straci. Ja

papugi serdecznie żałuję, żem ją oddała, bo nie warta i wróbla«.

Nareszcie w sądzie lwowskim wszczął się proces rozwodowy, 2-gi proces 3-go małżeństwa pani Anny z Cetnerów. »Starościna dymirska dała rację w sądzie — słowa kasztelanowej — i testimonium doktorów przyłączyła«. Testimonium było dziwne, wcale niesłychane, i w całym Lwowie »śmiechu wielkiego narobiło«. Opinja doktorów brzmiała mianowicie, iż pani Annie »małżeństwo na nerwy szkodzi«. Wobec tego sąd wydał dekret, iżby poszkodowana na nerwach rozwódka »zaraz do ojca jechała i tam potąd rezydowała, pokąd sprawa nie zakończy się«. Teraz wszelako ten dobry, jak dziecko, w kwiatach rozkochany człowiek miał już dosyć skapryszonej jedynaczki, jakiej świat i korona polska nie widziała. Rozsierdził się nie na żarty i uczynił kodycyl, w którym jej nic prócz dożywocia na Krakowcu nie zostawia. Ale wkrótce potem, już na rok przed śmiercią zelżał gniew ogrodowego filozofa i rad nierad pojechał staruszek do Wiednia, aby asystować — nowemu obrzędowi ślubnemu swojej, 50-letniej jedynaczki (1803)!...

Czwartym wybrańcem pani Anny był tym razem Francuz wysokiej krwi, bardzo bliski kuzyn Marj Antoniny, ostatni z książąt Lotaryńskich, Karol Eugenjusz de Lorraine Elboeuf et Lambesc. Nieustraszony żołnierz i wódz, który nie bał się niczego w świecie. On to wsławił się w pierwszych dniach Wielkiej Rewolucji, on na czele swego pułku dowodził pamiętną szarżą na tłumy 13-go lipca 1789 w ogrodzie Tuillerjów, walczył jak lew w szeregach sprzymierzonych, on potem jako feldmarszałek austrjacki odbył wszelkie kampanje przeciw Napoleonowi. Rycerz bez trwogi i nagany, który w ogniu stu bitew lęku nie zaznał, nie uląkł się i teraz i powiódł Annę z Cetnerów do ołtarza. Zamieszkali w przemyskiej ziemi małżonkowie. Była mu najoddańszą, najwierniejszą i najlepszą żoną... Takby nareszcie wypadało, ale wcale tak nie było. Bo złych świadectw przeciw p. Annie i teraz nie braknie, wystarczy choćby jej własnoręczny w tym czasie spisany testament, w którym swoim kochankom zostawia rozliczne legaty. Lecz ostatni książę Lotaryński nie bał się niczego i żył z żoną w szczęściu i zgodzie przez pełnych lat jedenaście, a pochowawszy nieboszczkę z żalem, zapewne

dla jej pamięci poślubił w Wiedniu (22 stycznia 1816) hr. Wiktorję Crenneville, albowiem dama ta poprzednio trzech swoich mężów pogrzebała!...

Takie były dzieje pani Potockiej, uśmiechniętej nad kaskadami Tivoli. Uśmiechniętej, choć w żadnem pono z swoich czterech małżeństw szczęścia nie znalazła i w żadnem też nie dała powodu, aby mówiono o niej dobrze.

MADAME BISTRI

Łatwo było stworzyć Powązki o pięć wiorst pod Warszawą, łatwo ostatecznie zbudować na piaskach łowickich Arkadję, trudniej natomiast w głuchym stepie Ukrainy. Pani Kordyszowa potrafiła to jakoś, chociaż nigdy nie widziała Warszawy ani świata. Ktokolwiek tedy zawadził o zabitą deskami Czartorję, wydziwić się nie mógł tej domorosłej entuzjastce neoklasycyzmu. Najpierw król Stanisław August, jadący do Kaniowa na zjazd z Katarzyną wiosną roku 1787. »W Czartorji — powiada diarjusz tej podróży — odwiedził N. Pan podczas przeprzęgu koni Ignacego Kordysza, pisarza ziemskiego bracławskiego. U drzwi przyjęła króla pani pisarzowa, młoda, wzrostu pięknego, udatna. Dom Imć. pp. pisarzów, acz drewniany, w guście jednak warszawskim umeblowany, tem bardziej podobał się N. Panu i zadziwił go, że to było dzieło samej gospodyni, która stolicy nie znała. Szczególniej zastanowiły króla ciekawe sztychy«.

W dzień po wizycie królewskiej witali Kordyszowie jego siostrzenicę Mniszchową, dalej wytwornego ks. de Ligne i awanturniczego ks. de Nassau. Znakomici cudzoziemcy ujrzeli przedewszystkiem, że pani Anna Kordyszowa jest z profilu łudząco podobną do rzymskiej cesarzowej Poppei, ks. de Ligne przezwał ją *Madame Corniche*, a pani Mniszchowa w liście do matki potwierdzała zachwyty króla: »Dom jej, to chatka wytwornie umeblowana z wykwintnością Powązek, ubrana w zwierciadła, sztychy, kryształy angielskie, co tem bardziej zadziwia w stepach ukraińskich«. W przyjęciu tych wszystkich wojażerów nie brał wcale udziału pan Kordysz, albowiem był »niebezpiecznie i szkaradnie« wedle Ochockiego — »chory na żołądek«. Nabawili go tej choroby ułani niedobrego Hieronima Sanguszki, którzy urządzili sobie najazd na Czartorję i oddali sto strzałów pod oknami. Gdy »doktorowie nic poradzić nie potrafili«, umarł z tych strzałów pan Kordysz, ostatni z rodu, w r. 1788, wdowa zaś, odbywszy żałobę, wyszła w rok później za kasztelana brzeskiego, który nosił nazwisko znane z przysłowia:

Biały, Bystry, Bukaty, Bolesta, Chwalibóg,
Ożga, Wydżga, Skorupka, to szlachta — dalibóg!

Nazywał się Bystry, był mądry, edukowany gruntownie w Paryżu, zajmował się muzyką i sztukami wyzwolonemi. Zaraz po ślubie młodzi pp. Bystrzy wyjechali w podróż poślubną zagranicę. Tam spotkali na koncercie w Medjolanie, jak już wiemy, panią Vigée-Lebrun, tam też, we Florencji, przypytał się do nich emigrant francuski hr. de Moriolles. Wiemy, jak bardzo unosili się pp. Bystrzy współczuciem dla ofiar Rewolucji, to też nietylko ofiarowali pomoc, ale jęli nalegać, aby czem prędzej zjechał wraz żoną do nich na kresy Rzeczypospolitej. Pan Bystry dał hrabiemu 200 dukatów i otworzył kredytywę w banku lwowskim, pani zaś pożegnała go najczulszem westchnieniem i znaczącem *a rivederci!* Była zaś p. Bystra — wyznaje ten hrabia w swych pamiętnikach — »skończenie piękną kobietą, jakkolwiek piękność jej straciła dużo blasku wskutek przykrych przejść z pierwszym, chorym mężem«. Dopiero w trzy lata później w r. 1795 skorzystał comte de Moriolles z zaproszenia i zjechali z małżonką na Wołyń. Nie brakowało tu wygnańcom ptasiego mleka i jedna tylko chmurka zaciemniała horyzont: gwałtowny teraz już sentyment pani domu dla emigranta. *(C'était une vieille fantaisie conçue dejà*

à Florence). Pan de Moriolles pozostał atoli niewzruszony i opowiada nam szeroko i długo, jak to czynił, jak jeździł do matki pani Bystrej i do jakiegoś jowjalnego staruszka proboszcza, aby wpłynęli na damę kojąco. Z tej swojej roli niewinnego Józefa jest emigrant bardzo dumny i zdaje sobie sprawę z jej wyjątkowości. Zaiste takiego Francuza jeszcze Polska nie widziała! Do tego stopnia podoba się sam sobie, że coraz wraca do tej afery w swych memoarach, opisuje wszystko ze szczegółami, wszelako bez talentu Casanowy i bez awanturniczości Lauzuna. Zwraca wreszcie uwagę cierpliwego czytelnika, że *comtesse de Bistri* była »jak anioł piękna i jak anioł inteligentna«, lecz ponieważ *comte de Bistri* był jego przyjacielem i pożyczył mu dużo pieniędzy, przeto p. Bystra *n'aurait pu être pour moi qu'un objet respectable et sacré.*

Wychodząc z tego założenia pan de Moriolles... skompromitował nieszczęsną Poppeę w swych pamiętnikach, poczem wyjechał do Rosji.

Wojażując po świecie zaraziła się p. Bystra brzydką i nagminną w XVIII w. chorobą: kosmopolityzmem. Wyzbyła się uczuć patrjotycznych, których wzorem byli obaj jej mężowie, zarówno pisarz Kordysz, jak

i kasztelanic Bystry. I nie myślała zapewne, że w oficjalnych publikacjach rosyjskich figurować będzie jej korespondencja z Repninem, prowadzona skwapliwie w celu ochrony dóbr przed konfiskatą. By się przeciw temu bronić uszyła dla starego Repnina szlafmycę, wnukom jego posłała jakieś upominki, a w listach swoich »obmywała się — jak powiada prof. Askenazy — z wszelkich podejrzeń o jakiekolwiek uczucia narodowe«. Czyniła to z rezolutnością i zapałem, godnym lepszej sprawy.

»Przyznaję się, że przez czas mego zamieszkania w Wiedniu rodzinny mój naród stał się dla mnie nienawistny. Do czego w Europie Polska się zdała? Chyba, by rodziła zamięszanie«...

Od tego czasu ślad p. Bystrej ginie zupełnie, tak jak zaginął oryginał portretu, dochowanego tylko w kopji minjaturowej. W chlamidzie greckiej i różach na głowie jest p. Bystrej o wiele bardziej do twarzy, aniżeli w towarzystwie określeń p. de Moriolles lub listu Repnina.

POTOCKA Z GOŁĄBKIEM

Wśród wielu cudacznych dziwów i niewesołych fenomenów, w jakie obfitował do zbytku wiek XVIII w Polsce, do wyjątkowych i (w dobrym sensie) ciekawych należał okaz karmazyna-handlowca i magnata-finansisty, uosobiony w przesławnej postaci pana Prota Potockiego. Niezwykły ten człowiek, urodzony już z talentem »percepty i spekulacji«, gorzał nieustanną pasją organizowania wielkich przedsiębiorstw handlowych, zakładania fabryk, słowem, budowania rodzimej potęgi ekonomicznej. Miał domy handlowe po świecie, własne okręty na morzu, był grosistą zbożowym, dostawcą armji rosyjskiej i kupcem detalicznym, handlującym zarówno z głowami koronowanemi jak i z żydkami wołyńskimi. Potrzebny to był człowiek, bardzo potrzebny. Takich dwudziestu Protów, a Polska XVIII wieku stanęłaby wśród najzasobniejszych krajów kontynentu. Ich zaś było niestety tylko dwóch: Pan Prot i jego totumfacki doradca, ksiądz Ossowski. Ciągle im

złoto płynęło i ciągle odpływało, zawsze go mieli za mało. Nad zaradzeniem temu brakowi nieustannie myśląc, suszyła się pokraczna głowa pana Prota. Wiedzieć bowiem trzeba, że te wielkie talenty kryły się pod brzydacką powłoką. »Wysoki, ciężki, zgarbiony — tak go maluje Ochocki — oczy ogromne na wierzchu, ramiona wysoko w górę wzniesione, a pośród nich stercząca twarz długa, przedzielona ustami podwojonemi, jak gdyby w wargach kawał mięsa trzymał«.

Gdy zaś w ciężkich przedrozbiorowych czasach o gotówkę było coraz trudniej, wówczas największy bankier między karmazynami i najbrzydszy lowelas między młodzieńcami postanowił się ożenić. Wybór padł na Marjannę Lubomirską, jedną z dwóch córek Krezusa wołyńskiego, Kaspra, który posiadał nad Horyniem i Słuczą dziewięć ogromnych kluczów, a każdy z nich stanowił już sam dla siebie fortunę magnacką. Panna o tych czterech kluczach (zwiahelskim, horyńskim, emilczyńskim i baranowieckim), była przytem prześliczną: »Małego wzrostu, żywa, wesoła, coś w sobie miała z amazonki, bystrym błyszczącej rozumkiem« mówi o niej Tadeusz Bułharyn. »Dziwnie się przeto pan Prot wydawał obok najpiękniejszej w świecie ko-

biety, na którą natura brać musiała wzór chyba z Knidyjskiej Wenery« — dodaje J. D. Ochocki.

Wiosną roku 1791 odbył się ślub. Żona o czterech kluczach stała się podstawą świeżego bilansu handlowego, więc tem baczniej trzeba jej było pilnować. Czuwali nad nią obaj Pan Prot z księdzem Ossowskim tak, jak gdyby była co najmniej fabryką albo trezorem angielskich listów zastawnych. Urządzano w Machnówce bale i teatry, sprowadzono »woltyżerów, figlarzów i akrobatów« pojono i karmiono gości do zbytku, a to w dwojakim celu: najpierw, aby zabitą deskami Machnówkę zmienić w wielkie ognisko handlu i przemysłu, powtóre, aby panią Protową nieco przywiązać do domu pana Prota. W pewnych odstępach czasu udzielał jej ks. Ossowski »niezawodnych uczciwych nauk moralnych« a genjalny pisarz i podróżnik Jan Potocki, który świeżo powrócił z wojażu marokańskiego, bawił zamkniętą opowiadaniem cudownych baśni Wschodu. Ale i ten genjalny szary Pilawita nie zdołał naprawić błędów srebrnego pokraki. Nieciekawa dalszych nauk i dalszych opowieści uciekła pani Protowa w rok po ślubie do Warszawy.

W Warszawie konsystował właśnie na czele wojsk Imperatorowej słynny z piękności, najurodziwszy generał rosyjski, brat faworyta Katarzyny — Walerjan Zubow. Szalały za nim damy warszawskie z panią Grabowską na czele, on jednak pogardził wszystkiemi i zakochał się w pani Protowej. »Wszystko pięknie i czule odbywało się« — zapewnia Seweryn Bukar. W bolesnej, zgnębionej Targowicą Warszawie rozbrzmiewać nagle poczęły serenady rosyjskie w ogrodzie Saskim i rozbłyskały czarowne »fajerwerki« z muzyką oraz iluminacją. To wszystko Zubow czynił, aby zdobyć serce pani Potockiej z Machnówki, pani Potockiej z gołąbkiem. I zdobył je, lecz dopiero po utracie nogi w utarczce z resztkami wojska polskiego pod Kobyłką, przed szturmem Suworowa na Pragę. W nagrodę przysłała Katarzyna złotą nogę bohaterowi, a pani Protowa oddała mu na wieki serce. Wyjechała za nim do Petersburga, wyrzekając się polskości na zawsze. Wzięli tam ślub i mieli syna Platona. Śliczny, chociaż kulawy małżonek nie dochowywał jej wcale wierności, lecz cieszył się zawsze ogromnym posagiem żony, nieszczęsny pan Prot zaś po utracie czterech kluczów zbankrutował doszczętnie (1793) a na wyrobie papie-

rowych tabakierek pogrzebał się do reszty. U dworu rosyjskiego cieszyła się naturalnie pani Potocka z gołąbkiem sentymentem szczególnym. Za Aleksandra I. słynne były jej tańce z szalem. Po śmierci Zubowa (1804) wyszła po raz drugi za Moskala. Był to Fiodor Kotrowicz Uwarow, który z prostego mużyka dosłużył się szlif generalskich, jeden z dusicieli Pawła I, znany i widywany w Polsce jako adjutant Aleksandra. Wkrótce potem paraliż tknął śliczną panią Protową. Umarła po długich latach bezruchu w r. 1810, pogrzebiona w monastyrze św. Sergjusza w Petersburgu.

Niewesołe i niezaszczytne były dzieje żywota »Potockiej z gołąbkiem«, która *en belle nonchalante* usiadła na wspaniałem płótnie pani Lebrun i patrzy na widza tak rozkosznie, tak rozbrajająco i tak małomyślnie! Czy ją potępiać surowo za te dwa akty narodowego zaprzaństwa? Jakoś trudno. Śliczna ptasia buzia, ktorą o tyle łez przyprawił nieznośny pan Prot, stworzoną była do ptasiego szczęścia.

SIEDMIORO DZIECI

Dzieci jest razem siedmioro. Najmłodszy wśród nich chłopak, Feliks Woyna ma rok szósty. Gołowinówna może o rok starsza od niego, równolatkami mniej więcej są Mniszchówna i Woynianka, skończyły bowiem ósmą wiosnę, »genjusz sławy« liczy lat jedenaście, zaś stolnikówna Czartoryska, piętnastoletni podlotek, jest na tym baliku dziecinnym najstarszą. Tych dwoje pobiorą się kiedyś, gdy dorosną, a wogóle wszystkie wyrosną potem na dużych ludzi, często jakże bardzo różnych od swych dziecięcych konterfektów! Zobaczmy po kolei.

»Genjusz sławy«, wypieszczony najtkliwiej w oranżerji *ancien régime*'u, pójdzie przez życie zgoła naprzekór intencjom swojej wyniosłej wychowawczyni. Ks. Henryk Lubomirski stanie się jednym z czerwonych karmazynów w pierwszej połowie XIX stulecia. Zrobiono w dzieciństwie wszystko, aby go murem odgrodzić od polskiej rzeczywistości, on mimo

to nie zatraci nigdy serdecznego i ofiarnego z nią kontaktu. Nie braknie jego nazwiska i udziału w żadnem z przedsięwzięć narodowych od r. 1809 aż po wiosnę ludów. Jako tajny konspirator, jako pilny pracownik, jako jawny dyplomata znany będzie z twardej nieustępliwości wobec mocarstw zaborczych i zapisany najgorzej w annałach policyjnych Św. Przymierza. Już w r. 1809 wziął ks. Henryk Lubomirski żywy udział w ruchu niepodległościowym jako prefekt departamentu Krakowskiego, żywił dalekosiężne zamiary polityczne w porozumieniu z Kołłątajem i gronem działaczy, gdy nagle surowy rozkaz ks. Marszałkowej polecił mu zaniechać całej obmierzłej roboty *pour la détestable oyczyzna* i »genjusz sławy« wrócić musiał posłusznie do wiedeńskiego pałacu na Bastajach. W czasie Kongresu wiedeńskiego pomagał wydatnie sprawie polskiej przez swe stosunki z dworem angielskim, w przededniu nocy listopadowej organizował wraz z Ksawerym Krasickim wybuch powstania we Lwowie. Wraz z Przeworskiem wziął po ks. Marszałkowej w spadku umiłowania artystyczne i chęć do szerszej pracy kulturalnej. Sposobność nadarzyła się znakomita. Fundator Ossolineum J. M.

Ossoliński, szukający oddawna godnych rąk, w które złoży swe ukochane dziecko, oddał mu kuratorję Zakładu. Ks. Henryk połączył z bibljoteką swoje zbiory dzieł sztuki i nazwał je Muzeum Lubomirskich. Przez długie lata był tym, który wśród najtrudniejszych przekornych okoliczności politycznych potrafił uratować i utwierdzić istnienie Zakładu. Nie jest jeszcze napisana historja życia narodowego i kulturalnego Małopolski Wschodniej w pierwszej połowie XIX stulecia. Gdy kiedyś będzie, wtedy też i ujawni się, ile to dobrych poczynań cywilizacyjnych, ile przedsięwzięć naukowych wyszło z inicjatywy »Genjusza sławy«!

Inaczej Feliks Woyna, chłopczyk z wiedeńskiego pastelu, który poszedł do Teresianum, potem w austrjackie generały i zwiedeńszczył się zupełnie, a jego siostra Karolina urosła na kobietę bardzo piękną, poślubiła w r. 1805 ks. Ludwika Jabłonowskiego. Podziwiano blask jej oczu i talent dramatyczny na Kongresie w r. 1815, jako staruszkę w ślicznych srebrnych lokach upamiętnił ją Ender. Umarła w roku 1840 w Wenecji.

Z brzydoty wyjątkowej, a także wyjątkowo szlachetnej kultury ducha (bo to często chodzi razem w parze) zasłynęła Praskowja z Gołowinów Fredrowa, godna z wielu powodów wspomnienia. Rosjankę z domu, który w przeciwieństwie do wielu innych bojarskich rodów (np. Golicynów) odznaczał się w XVIII wieku formami zachodnio-europejskiemi, pojął w Petersburgu starszy brat komedjopisarza, Maksymiljan, utracjusz i wisus iście fredrowski, a również człowiek wybitnych uzdolnień literackich. »Tragedje J. M. Fredra« (Lipsk 1837) dziś jeszcze godne są uwagi. (»Haraldem« zachwycał się Mochnacki, Mickiewicz kazał go sobie przysłać do Petersburga). »Dzięki pięknej postawie i względom ks. Marji Wirtemberskiej — pisze kuzyn Fredry, Ludwik Jabłonowski — wyszedł na generała, a po roku 1815 został fligeladjutantem cara. Car ożenił go z panną Gołowin, kobietą wielkiego rozumu i majątku, ale tak szpetną, że męża znaleźć nie mogła. Po śmierci ojca znalazła się kreda, miljon rubli jednak uratowano. Car stworzył dlań urząd marszałka dworu Królestwa Polskiego i kilka razy długi płacił, napróżno«. Osiadłszy wówczas w Warszawie, spolonizowała się pani

Fredrowa zupełnie, co jej do dziś wypominają rosyjscy heraldycy. »Przeszła na wiarę naszą — zapisuje w r. 1828 w swym dzienniku Tymoteusz Lipiński, a nawet prawdziwą Polką się mianuje, utrzymując, że po stracie rodziców nic ją już do ziemi ojczystej nie wiąże, zwłaszcza gdy ma męża Polaka i w Polsce mieszka«. Węzły bardzo przyjazne łączą ją zawsze z szwagrem, który w tym właśnie czasie tworzy swoje arcydzieła. Z listów widać, że wielki komedjopisarz liczy się bardzo z opinją obojga braterstwa i słucha nawet ich rad. Oboje pomogli mu też wiele do wprowadzenia »Geldhaba« i »Zemsty« na scenę warszawską. Usilnie ale bezskutecznie stara się dawne dziewczątko z gołąbkiem wyswatać Fredrę z panną Butiagin. Sama próbuje także pióra (podobno istnieją w rękopisie ciekawe pamiętniki). Pisanie bratowej interesuje żywo Aleksandra Fredę: »Twoja żona — słowa z listu do brata z 1. marca 1827 — czy zaczęła co nowego, a co z ukończonem robi? Niech mego *sujet* nie zapomina!« W r. 1831, w czasie rozruchów, Maurycy Mochnacki ratuje cesarskiego marszałka z rąk rozjuszonego tłumu.

Ostatnie wreszcie dziecko, Elżbietka Mniszchówna z pieskiem. Romantyczną i dramatyczną była historja jej życia. Chcąc jak najwyżej wyprowadzić tę wnuczkę królewską, upatrzyła jej matka za męża ostatniego ordynata na Nieświeżu, Dominika Radziwiłła. I dopięła swego: Elżbieta Mniszchówna została ordynatową nieświeską, ale nie nadługo, zaledwie na przeciąg dwóch tygodni. Bo gdy upojony na uczcie weselnej małżonek — późniejszy wspaniały i ofiarny szef regimentu Wielkiej armji — przyszedł do przytomności, przypomniał sobie słowo dane innej kobiecie oraz miłość dla niej, porzucił co prędzej narzuconą mu oblubienicę, wypłaciwszy jej tytułem odszkodowania sumę zawrotną, zaiste radziwiłłowską, bo dwa miljony rubli. *La divorcée* przyjechała do Paryża, gdzie niebawem *maman* znajduje dla niej innego Radziwiłła, tym razem Michała, syna ks. Heleny z Nieborowa. Tak o tem pisze ks. Helena: »Mniszchówna jest miła nad wyraz; nasz anioł (t. z. Aleksander I) polubił ją szczególnie, i bardzo namawia, aby się wydała za mojego Michała. Płakałyśmy obie, mówiąc o tym planie i lżej mi się zrobiło na sercu«. Chociaż oblane łzami radości,



LUDWIKA Z KS. PRUSKICH
ANTONIOWA RADZIWIŁŁOWA

LA PRINCESSE LOUISE RADZIWIŁŁ
NÉE PRINCESSE DE PRUSSE

spełzły na niczem projekty marjażu. Wnuczka ostatniego króla polskiego, opuszczona przez ostatniego ordynata na Nieświeżu, nie chciała słyszeć o nowym związku, bo zakochała się właśnie i nieodwołalnie w bracie swej guwernantki. Nazywał się poprostu Deville. Nic nie pomogły gromy i pioruny wyniosłej matki, która w Paryżu kazała sobie oddawać honory »księżniczki krwi«, nie powstrzymały biegu rzeczy protesty i klątwy oburzonej rodziny. Brat guwernantki stanął na ślubnym kobiercu z wnuczką Stanisława Augusta. »*Un çi-devant, sans fortune* — pisze zrozpaczona i zawiedziona w rachubach ks. Helena — wykarmiony chlebem brata. Nie pojmuję, jak dumna Mniszchowa mogła na to zezwolić!«.

Dopiero uczynny car Aleksander dopomógł do złagodzenia wielkiego skandalu, nadał bowiem bratu guwernantki tytuł hrabiego na Demblinie. W szczęśliwym związku z hrabią de Ville Demblińskim, przeżyła wiele lat w Paryżu.

IMĆ KIOPEK

Nareszcie znamy go! Oto jest faworyt, szpic Jego Królewskiej Mości Stanisława Augusta I-go, — którego wizerunku nie umiała dotąd wskazać ikonografja stanisławowska i brak ten odczuwała z przykrością. Bo przecież Kiopek, to najważniejsza osóbka w gabinecie i sypialni króla, Kiopek kąpany codziennie przez Bruneta, łajany przez niedobrego Ryksa, wszędzie obecny członek świty królewskiej — Kiopek pierwszy i ważniejszy od tuzina dam Lampich, Grassich, Bacciarellich.

Naczelny i przyboczny lejb-piesek królewski zajmował na dworze warszawskim to samo stanowisko, co »Bibisza« Fryderyka Wielkiego w Poczdamie i »Pani« Katarzyny II w Petersburgu. Caryca nazwała tak swą suczkę na urągowisko: »*C'est un mot polonais qui signifie:* »*Madame*«.

Kiopek wbiegał pierwszy do sypialni królewskiej rankiem i ostatni, po wszystkich kamerdynerach, opu-

szczał gabinet pana wieczorem. Kiopka król kochał bardzo i może powtarzał za starym poetą XVII-go wieku:

Me śliczne psiątko, moje wdzięczne szczenię
Z tobą się nigdy napieścić nie lenię
Milszy nad kanar, droższy nad klejnoty
Mój piesek złoty!

Dziś wygnaniec petersburski, pamięta Kiopek lepsze czasy na Zamku i w Łazienkach. Ho, ho! Na wysypanych czerwonym piaskiem ścieżkach łazienkowskiego parku bawił się z »Bufcią« pani Grabowskiej, warczał na »Gałganka« ks. Izabelli Czartoryskiej.

Znał wszystkie pieski z towarzystwa, był postrachem zgrymaszonych suczek bonońskich, przeróżnych »żolinek« i »lizetek«, które damy na dwór w mufkach przywoziły. Trzymał pilnie kompanję na asamblach i nieraz wbiegał na obrady czwartkowe, łasząc się do stóp dobrotliwego Mecenasa. W Grodnie już gorzej było, z wszyskich uroków Warszawy zostały tylko smutne przejażdżki nad Niemen pod poduszką karety, a w Petersburgu pocieszycielka i przyjaciółka wierna, Elżbietka. Kiopek kochał wszystkich, którzy kochali króla, ale zębów pokazywać nie umiał tak, jak zresztą

i pan jego najjaśniejszy. Rozpieszczony był i rozpuszczony.

Raz za dobrych jeszcze czasów w Warszawie rozkazał król któremuś ze swych piktorów nadwornych — był-że to Marteau, czy Bacciarelli — upamiętnić Kiopka w portrecie, poetom zaś aby ułożyli rymowane inskrypcje na cześć faworyta. Stanęli do konkursu wszyscy poeci zamkowi, rozpętał się istny turniej poetycki! Cały jeden obiad czwartkowy — zdaje się — poświęcono wierszom na cześć Kiopka. Kto żył z dworaków pocił się nad usmażeniem wierszyka. Pan Joachim Chreptowicz takowe rymy wymyślił:

Jak jest Kiopek zręczny ładny
Ten to obraz pokazuje,
Lecz jak wierny i układny
Tego nikt nie odmaluje.
A że nad krasę cnotę ceniemy
Chwalemy obraz, a psinę lubiemy.

Składniej od Chreptowicza śpiewał szambelan Wolski:

Dni moje przy panu pędzę
I stóp jego strzegąc wiernie

Czyli cudzą wspiera nędzę
Czyli własne skrywa ciernie.

Jego wolę chce zgadywać
Czy się pieszczę, czy się srożę
Jego tylko chcę rozrywać
Niech każdy czyni, co może!

Wszystkich atoli pobił Trembecki w owym powszechnie znanym i świetnie sarkastycznym ośmiowierszu:

Czy dola szczęsna, czy skołatana
   Przez dzikie ludów narowy
Ten zawsze strzegąc stóp swego pana
Żywot dać przy nich gotowy.

Z równością myśli wszystko to znosi
   Co zdarza wola niebieska
Służy najwierniej, o nic nie prosi...
Mój-że to obraz, czy pieska?

Kiopek był osobą ważną i wpływową na dworze królewskim. Ze zdaniem jego liczono się zawsze. Tak było i w styczniu 1798 r., gdy w salonach wygnanego króla produkował się na skrzypcach dziewięcioletni wirtuoz,

którego poseł szwedzki przyprowadził królowi. Gra cudownego dziecka zrobiła wielkie wrażenie na królu, a nie ostatnią była opinja Kiopka, o której czytamy w diarjuszu domu królewskiego pod datą 31 stycznia 1798 r.: »Podczas tego koncertu zauważono, że piesek królewski Kiopek, zamiast jak zwykle wyć, gdy słyszy muzykę, tym razem najciszej położył się u nóg małego Orfeusza«.

Teraz, w chwili gdy wskakuje na rączki i tuli się do ukochanej przyjaciółki, jest już Kiopek staruszkiem, ma siwą mordkę i doszedł sędziwych psich lat 10-ciu. Na szczęście artystka tym razem może odstąpić od swej zasady: Kiopkowi lat ujmować i odmładzać go nie potrzeba.

Gdyby mógł znać historję sztuki, byłby Kiopek dumny z tego swego wizerunku. Bo przed nim tylko jedna polska psina dostała się pod pendzel sławnego malarza: jego rywal »Gałganek«, portretowany w Londynie z księżną generałową przez Coswaya. Gdyby mógł znać historję sztuki, wiedziałby także, że pobił na głowę swego rywala: portret ten, jako psychologiczny konterfekt psa należy do najlepszych w sztuce XVIII wieku.

G L O S S Y
STAREGO HISTORYKA SZTUKI

NAPISAŁ

JERZY MYCIELSKI

KRAJCZYNA POTOCKA I JEJ PORTRETY.

Gdy w r. 1810 umierała Krajczyna Potocka, powtarzała o niej nieraz młoda Walerja z Stroynowskich Tarnowska z Dzikowa, że najpiękniejsza z Polek poprzedniej i jeszcze współczesnej generacji schodzi ze świata. Pierwszy portret tej najpiękniejszej z Polek drugiej połowy XVIII wieku malowała p. Vigée-Lebrun w Paryżu w r. 1776, jak tego wyżej dowiedziono. Niezmiernie ciekawy a nawet zabawny jest rozwój tej kobiecej piękności, której tradycja przeszła do historji kultury, a zarazem, niestety w cząstce tylko dotąd, do historji sztuki. W Łańcucie znajdują się dwa jej portrety z lat młodziutkich, oba niezmiernie słabe, choć absolutnie autentyczne. Jeden z nich to panieneczka nieledwie, w czarnych kwefach, dziwnie słaba, kruta poprostu, drugi już nieco lepszy, a bardzo ciekawy: w niskiem popiersiu, głowa nieco podniesiona, jak żeby ledwie dorosłego dziewczątka, fryzura jeszcze z czasów końca panowania Augusta III. Buzie różowe,

zlekka pyzate, oczki patrzą w górę i mały nosek nieco w górę jedzie. To Krajczyna Teresa z Ossolińskich w chwili może, gdy rodził się jej pierworodny syn, Jan Potocki, słynny później podróżnik i pisarz. Potem przez lat blisko piętnaście głucho zupełnie w ikonografji o tej fenomenalnej piękności Baru i Warszawy. I w Polsce, jak się zdaje, żaden jej portret nie powstaje w owym czasie. Aż oto dobiegamy roku 1776, gdy Krajczyna rozkwitem swej młodocianej piękności czaruje Wiedeń i Paryż. Wówczas to p. Vigée-Lebrun maluje jej zaginiony portret, wtedy też niezawodnie wykonuje w Wiedniu niezrównaną swą minjaturę znakomity Henryk Füger. Minjatura owa, jeden z klejnotów zbioru hr. Alfreda Potockiego w Łańcucie, pozwala domyślać się przynajmniej, jak wyglądał model portretu pani Lebrun. Czarująca *blonde aux yeux noirs*, które na jasnej twarzy żarzą się doprawdy, jak dwa węgle. Włosy już nieco w górę zaczesane, puszyste, rozwiewne, ale na ich złocie ledwie widny *un nuage de poudre*, na nich lekki zawój z białego, przezroczystego muślinu; zresztą cała spowita tylko w białe szaty, których rąbek lewą ręką z przodu przytrzymuje. Wszystko razem wygląda naprawdę, jak jakaś *sym-*



IZABELLA Z LASOCKICH
MICHAŁOWA OGIŃSKA

LA PRINCESSE MICHEL OGINSKA
NÉE LASOCKA

phonie en blanc, z której wynurza się twarz o tych słynnych czarnych oczach i delikatnych, subtelnych rysach. Co pani Lebrun z tego modelu zrobiła? czy oddała w pełni tę klasyczną »wieczność kobiecą«, która tchnie z cudnej minjatury, czy jej nie zbanalizowała zlekka jakimś słomianym kapeluszem na głowie, albo koszem kwiatów w ręku? Trudno snuć przypuszczenia. Wobec też tak skąpej ikonografji pani Krajczyny wspomnijmy tu jeszcze o najpiękniejszym nietylko z jej portretów, ale wogóle o najwspanialszym, zdaniem mojem, portrecie kobiecym, jaki w Polsce Lampi ojciec wymalował. Minęło lat szesnaście od zaginionego portretu p. Lebrun i od minjatury Fügera i oto mamy nowy, prawdziwie triumfalny swą pięknością kobiecą i artystyczną portret wielkiej pani, która choć już minęła »lat niewieścich południe«, ale trwa jeszcze w całym rozkwicie może już dogasającej urody. Widna niżej kolan, napół stojąca, napół wsparta o konsolę, z głową nieco do góry podniesioną, lewą ręką trzyma Krajczyna stojącego przy niej na konsoli 6-letniego mniej więcej wnuka Alfredka, przyszłego po matce pana na Łańcucie, ubranego modą ówczesną w nawpół orjentalny strój — i zdaje się mówić do widza:

»Patrzcie, jak jeszcze piękną jestem i wspaniałą, mimo minionej pięćdziesiątki, i jak śliczne pozostawiam po sobie już w drugiej generacji potomstwo«.

Arcyportret ten starego Lampi'ego znany był od niedawna w Polsce tylko z kopji, wykonanej mniej więcej z przed 40 laty. Oryginał krył się natomiast w Paryżu w zbiorach hr. Mikołaja Potockiego, a przed dwoma dopiero laty wrócił do kraju. Gdy wówczas byłem w Łańcucie, pokazano mi go według tradycji, nader podejrzanej, jako portret drugiej żony Szczęsnego Potockiego z synkiem. Znając dobrze kopję z rozmów z hr. Adamową Potocką, skonstatowałem, że obraz nie ma nic wspólnego ze Szczęsnową, ale że to ostatni, najpiękniejszy portret Krajczyny. Ucieszono się w Łańcucie podwójnie, gdyż zamiast dalszej niezbyt czule wspominanej pracioci, odnaleziono w niej nagle w prostej linji prababkę dzisiejszego pana na łańcuckim zamku i oto wtedy pani Romanowa Potocka raczyła mnie nazwać w liście: *Vous — le Christophe Colomb de Łańcut!*

Ale wróćmy do zaginionego portretu pani Lebrun. Na ostatnie lata swego życia zamknęła się Krajczyna Potocka u swej ukochanej córki Anny z Potockich Janowej hr. Krasickiej (1767—1817) w tym najcudniej-

szym polskim, późnorenesansowym zamku, jakim jest Baranów. Schowała się przed ludźmi, tracąc bardzo nagle swą niezrównaną piękność. Wiem to z tradycji po mej prababce Tarnowskiej z Dzikowa, która mimo najbliższego sąsiedztwa już wtedy nigdy Krajczyny widywać nie mogła. Córkę kochała Krajczyna nadewszystko, tem bardziej, że obaj synowie zdaje się niezbyt o nią dbali, jej tedy, jak przypuszczam, dostał się w udziale portret matki pendzla pani Vigée-Lebrun. Matka moja pamiętająca Baranów jako młoda dziewczyna, opowiadała mi nieraz o jego wspaniałościach artystycznych w dziedzinie tkanin, mebli, bronzów, wielkich portretów w całej postaci, wpuszczonych w boazerje, i całego mnóstwa najwspanialszych dzieł sztuki. Nie pamiętała naturalnie portretu p. Lebrun, ale ja przypuszczam, że on tam spłonął niestety w r. 1850 i wskutek tego nie wiemy, jak znakomita artystka odtworzyła w francuskim stylu postać najpiękniejszej z Polek drugiej połowy XVIII wieku, postać znaną nam z portretów Niemca i wiedeńskiego Włocha, a gaszącą swą pięknością takie kwiaty epoki, jak Julja z Lubomirskich Potocka, czy Rozalja z Chodkiewiczów Lubomirska, czy Tekla z Czapliców ks. Jabłonowska.

»GENJUSZ SŁAWY«
I ŹRÓDŁA JEGO POCHODZENIA

Fantastyczny portret dorastającego Amora, czy niedoszłego efeba, cudnie pięknego ks. Henryka Lubomirskiego — to pierwsze, jak już wiemy, znane dzieło naszej artystki z Polską związane. Nazwała go »Genjuszem sławy« z powodu wieńca wawrzynu w ręku trzymanego, a głośnym był w Paryżu naprzód olbrzymią sumą zań zapłaconą, następnie sukcesem na wystawie w t. z. »Salonie Akademji« w r. 1789. Obaj, którzy tę książkę piszemy, znamy go naocznie i autopsji każdy dokonał zosobna. To więc, co wyżej o portrecie powiedziano, pochodzi od nas obydwóch. Wobec tego nie będę się już więcej zajmował opisem tego czarującego obrazu i wolę przejść do sprawy — co u pani Lebrun jest dość rzadkie — ściśle naukowej, która jest niezmiernie ciekawa, a wiąże się z twórczością samej artystki i jej bezpośredniego mistrza. Ale zanim tej kwestji dotknę, zobaczmy przez chwilę, co stało się z obrazem zaraz po wystawie paryskiej. Wobec

pierwszych pomruków Rewolucji ks. marszałkowa Lubomirska opuściła w te pędy Paryż, przenosząc się, jak już słyszeliśmy, do Wiednia. Ukochany odtąd swój portret zabrała z sobą, rozstając się z nim chyba rzadko. Dwie daty znamy z najbliższych lat z »Genjuszem sławy« związane. Pierwsza, to rok 1792, w którym dwóch podróżników fracuskich odnajdują z radością ten sławny w Paryżu portret w Warszawie w galerji ks. Marszałkowej (por. *Voyage de deux Français*. Paris 1796 t. V, str. 55), druga data to rok 1797, w którym znowu w Warszawie maluje zeń wspaniałą wielką minjaturową kopję Wincenty de Leseur, sygnując ją monogramem i datą. W najbliższych latach następnych ujrzy go także zapewne w Warszawie również młodziutka mężatka, a przyszła znakomita znawczyni dzieł sztuki, która w pięć lat później uczyni o nim bardzo ciekawe i ważne spostrzeżenie, z którem się za chwilę spotkamy. Równocześnie powstaje na tle głośnego obrazu kilka innych minjatur, znacznie słabszych, oraz kopij tej samej wielkości, wśród których najważniejsza stanowi dziś główne *panneau* nad kominem największej recepcyjnej sali jadalnej zamku ks. Marszałkowej w Łańcucie.

A teraz zobaczmy zkolei, jaka jest geneza portretu pani Lebrun, który głównie sławę jej w Polsce rozpoczął i spowodował? Czy jest dziełem stanowczo i oryginalnie poczętem, czy bez żadnych wpływów obcych myśl kompozycji powstała, oraz jej wykonanie? Tu odpowiedź naukowa brzmieć musi — stanowczo: nie! W jednem z bardzo pięknych muzeów prowincjonalnych Francji, tak rzadko przez obcych zwiedzanych i docenianych, w mieście Lille znajduje się przepiękny, nieco większych rozmiarów obraz J. B. Greuze'a, nazwany: »Psyche wieńcząca Amora« *(Psyché couronant l'Amour)*. Główna postać tego dzieła stała się — mojem zdaniem — prototypem ślicznego ks. Henryka *en Amour de la gloire*. Na tle starorzymskiej sali, u stóp okrągłego ołtarza marmurowego, na którym igrają gołąbki, usiadła na kurulnem już krześle, a nie na krześle Bouchera, młodziutka dzieweczka o typie powtórzonym czy z »Wiejskiej narzeczonej«, czy z »Rozbitego dzbanka«, typie w każdym razie ulubionym przez starzejącego się mistrza naszej artystki. Przed Psychą klęczy na obu kolanach, a nie na jednem, rozłzawiony, mocno dziewczynkowaty Amor o wielkich białych skrzydłach, z rękoma wy-

ciągniętemi ku ukochanej, która kładzie mu na złociste włosy stylizowany ściśle wieniec metalowy z liści wawrzynu. Postać Amora, z wyjątkiem ruchu nóg i nieco odmiennego układu draperyj, jest nieledwie identyczną z naszym polskim efebikiem. Powtórzony został nawet ruch prawej ręki, w której »Genjusz sławy« trzyma wieniec z zielonych liści. Odrębny naturalnie jest cały nagi tors, do którego piękny chłopczyk pozował, oraz głowa, o którą przecież głównie w portrecie chodziło — zwrócona jest nawprost widza. Z okazji odnowienia i przywrócenia do dawnej świetności muzeum w Lille ogłosił znany francuski historyk sztuki p. Arsen Alexandre w czasopiśmie: *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe* artykuł pt. »Zmartwychwstałe Muzeum« z wymienieniem olbrzymich w tej mierze zasług p. E. Théodore, który je w czasie inwazji niemieckiej uratował, a następnie odrodził. Jako jeden z klejnotów tego muzeum widnieje na czele zeszytu reprodukcja wspomnianego tu obrazu Greuze'a. I oto mamy pierwsze, bezpośrednie źródło kompozycji »Genjusza sławy«, któremu ta filjacja, związana z bezpośrednim a głównym mistrzem naszej

artystki, w każdym razie w oczach historyka sztuki ujmy nie przynosi.

Ale czy i starzejący się już w r. 1788 Greuze był zupełnie oryginalnym w tym swoim »Amorze wieńczącym Psyche?« Odpowiedź brzmi znowu — stanowczo: nie! W r. 1767 odbył artysta swą krótką zresztą i dziwnie mało znaczącą podróż do Włoch, do Rzymu głównie, a przywiózł z niej niezawodnie to, co zajmujący się nim badacze niedosyć podkreślali: kult aniołków, amorków i dzieci Correggia. Jeżeli nie naocznie, to z rysunków i licznych rycin dawniejszych i współczesnych znać już musiał Parmę, jej zabytki, a więc i jednego ze znakomitych adeptów parmezańskiej szkoły, którego kompozycję niezawodnie dosłownie w swym obrazie skopjował. Od lat paru ogłaszam w kwartalniku *La Revue de Pologne* w oryginale francuskim »Dziennik podróży do Włoch« mej prababki Walerji z Stroynowskich Janowej Feliksowej Tarnowskiej z Dzikowa p. t. *Mes voyages* z lat 1803 i 1804. Entuzjastka malarstwa włoskiego w wieku XVI podziwia bezwzględnie Correggia i bawi w Parmie kilka dni dla widzenia jego fresków i obrazów. I oto pod koniec pobytu wśród ogrodów książąt parmezańskich

w ich letnim pałacu zwraca uwagę jej i budzi podziw śliczny, stiukami zdobny, salonik, dekorowany freskami przez jednego z najzagorzalszych adeptów maniery Correggia, trzeciego z wielkich eklektyków bolońskich końca XVI wieku — Agostina Carracci. Freski te widziała niezawodnie pani Vigée Lebrun w Parmie, dokąd naturalnie z powodu swego kultu dla Correggia pielgrzymkę odbyć musiała, — ale już co najmniej w dwa lata po ukończeniu »Genjusza sławy«. Sceny te są naturalnie mitologiczne: »Mars i Venus«, »Galatea«, »Ulisses i Circe«, a na sklepieniu na czterech polach »trzy postacie Amorów wśród krajobrazu zajętych niszczeniem swych pocisków«. Cytuję i dalej dosłownie tekst opisu, który nas tu przedewszystkiem zająć powinien: »Jeden z amorów gasi swą pochodnię w sąsiednim strumyku, drugi stara się połamać swój łuk, trzeci opiera strzałę o kamień, aby ją złamać. Wszyscy trzej są rozkoszni, wszyscy trzej przypominają Amorki Correggia, jego wyobraźnię, jego typy głów, jego wdzięk czarujący. Trzeci klęczący Amorek jest absolutnym modelem pięknego portretu ks. Henryka Lubomirskiego jako Genjusza przez panią Lebrun malowanego. Żałowałam bardzo ze względu na honor

tej miłej artystki, że obraz, który uważałam zawsze za jej najlepszy oryginał, nie jest w istocie niczem innem, jak tylko dobrą kopją, a przynajmniej absolutnem naśladownictwem«. (*La Revue de Pologne* Rok III. nr. 3, *avril-juillet* 1926, str. 335—6).

I oto z okazji cudnych, lekkich i wytwornych portretów pani Vigée-Lebrun narodziła się ta krótka dysertacja starego profesora. Niechaj idzie w świat z przepięknemi reprodukcjami tej książki i niech dowodzi, że chociaż historyk sztuki odnajdzie genezę bezpośrednią, dowodzącą braku oryginalności w wysoce cenionem dziele sztuki, bynajmniej przez to wartości dziełu temu nie odbiera! I owszem, pod względem historycznym zajmie go ono jeszcze więcej, jak to widać choćby z przedstawionej filjacji: Carracci - Greuze - Lebrun w związku z rozkosznie zawsze miłym »Genjuszem sławy« z Przeworska.

ROMANTYCZNA PANI KAJETANOWA

W wielkim, monumentalnym hallu renesansowego pałacu Lanckorońskich w Wiedniu wisi na prawo od wejścia wspaniały portret niżej kolan młodej, pięknej kobiety, na tle skalistego krajobrazu. Każdego zwiedzającego niezrównane skarby artystyczne pałacu powiadamiają, że to ks. Karolowa Lotaryńska, pendzla p. Vigée-Lebrun. Polaka interesuje jednak ten obraz inaczej, gdy poznał dzieje czterokrotnego małżeństwa p. Anny z Cetnerów, która w r. 1791 bawiła w Rzymie jako p. Kajetanowa Potocka. Bratowa dwóch wielkich Potockich, Ignacego i Stanisława z gałęzi na Radzyniu, a przez nich bratowa dwóch marszałkówien Lubomirskich, należy ona podówczas do najwyższej elity rozbawionego i rozpróżniaczonego towarzystwa polskiego w Rzymie.

Dwie wielkie artystki-malarki w wiecznem mieście tworzą współcześnie portrety tej widocznie znaczącej Polki, skoro potrafiła w tym celu dotrzeć i do Ange-

liki Kaufmann i do pani Vigée-Lebrun. Oba te dzieła sztuki są zaś niezmiernie charakterystyczne i ważne już choćby jako wyraz dwóch współcześnie obok siebie istniejących, współrzędnych rodzajów kultury artystycznej, pojęć i sentymentów. »Dobra i słodka Angelika«, jak ją w dzienniku swym zowie wkrótce potem bliska jej znajoma Walerja hr. Tarnowska, sławna jest z dzieł w rodzaju modnym wówczas w całej pełni, dzieł związanych najścislej z gustem, dążeniem i marzeniem epoki i bez niej nie dających się pomyśleć. I oto wielki jej portret, niejako oficjalny, a w całem słowa znaczeniu sentymentalno-monumentalny. Antyk, panujący wówczas wszechwładnie w dziedzinie także malarstwa portretowego stracił pod dotknięciem pendzla czułostkowej Niemki siłę i pewną suchą kościstość wielkiego Davida, a przybrał miękkie tony kobiecych pojęć i kobiecej techniki.

Parę słów o tym portrecie Angeliki Kaufmann. Na tle puszystego, nieco fantastycznego parku, jak gdyby w chwili zaczynającego się zachodu słońca, stoi młoda, smutna, o przepięknych rysach kobieta, bosa, w sandałkach tylko, w długiej powłóczystej, żałobnej bieli z ciemną draperją, rzuconą na ramię, a na jas-

nych, wspaniałych włosach ma wieniec z żałobnych, jak gdyby więdniejących liści. Stojąc prawie nawprost widza, obejmuje rękoma urnę grobowca niby ze zwłokami świeżo zmarłego synka i wieńczy ją wiązanką kwiatów. Oczy wznosi sentymentalnie ku górze i wzdycha, choć zdaje się dosyć lekko. Wszystko razem stanowi symfonję świetnie skomponowaną cyprysów biegnących wertykalnie, drzew ogrodu i fałdów białej szaty. Sentymentalizujący model niewieści p. Kajetanowej w odtworzeniu i wytłumaczeniu sentymentalnej artystki Angeliki stał się niezwykłem dziełem artystycznem i dał doskonały wyraz sentymentalizmowi epoki. W historji sztuki polskiej ma zaś ten portret Angeliki Kaufmann wagę niezwykłą dzięki znacznemu — mojem zdaniem — wpływowi, jaki mógł wywrzeć na powstające współcześnie, podobne doń utwory artystów polskich. Dlatego też bronię tu w całej pełni wartości tego wielkich rozmiarów dzieła z głównego salonu w Wilanowie, gdzie się bynajmniej nie kłóci z wiszącem naprzeciw nieporównanem arcydziełem Ludwika Davida, owym rycersko-wytwornym, znanym z różnych reprodukcyj Stanisławem Potockim na koniu, którego ujeżdża w neapoli-

tańskim maneżu. Współczesne pani Lebrun dzieło jej rzymskiej rywalki Angeliki powinno być w każdym razie cenione przez historyka sztuki, wypełnia mu bowiem lukę w polskich zbiorach, o ile już nie zachwyca innych artystycznych uczuć, więcej subjektywnych.

U naszej artystki piękna pani Kajetanowa jest całkiem inna. Nie myśli już o zmarłem dziecku, zapomniała choć na chwilę nieznośnego męża, marzy o wesołych reunionach rzymskich, olśnił ją sentymentalny powiew przyrody, czy też tylko z przyrody płynącego romantyzmu. Usiadła na złomie wilgotnej, nieco oślizgłej skały, dokoła piętrzą się głazy, po których sączy się woda, w głębi spadają wąskie smugi kaskatel i widny tylko mały skrawek horyzontu. Zimno jej tam i wilgotno, że aż dreszcz przechodzi, a mimo to zarzuciła tylko na ramiona klasyczny już wtedy jasnoczerwony szal koloru maków polnych, okrywający suknię fałdzistą z tego modnego wówczas cieniutkiego jedwabiku *Louis XVI* w tonach mieniących błękitnoliljowych. Tło obrazu zasługuje na wzmiankę osobną. Mistrzem artystki w dziedzinie pejzażu, podobnie jak Greuze w dziedzinie portretu i kompozycji, był wielki pejzażysta Claude Joseph Vernet (1714—1789),

który odkrył nieledwie, a w każdym razie pierwszy spopularyzował piękność dolin i wodospadów Horacjańskiego Tiburu, i do tej też skarbnicy niezrównanych wdzięków natury zawiodła uczennica Verneta romantyczną Polkę, tam poszukała tła dla jej portretu.

Wśród wszystkich polskich portretów pani Lebrun trzy wielkie posiadają tło pejzażowe, a każdy należy do odrębnej epoki w twórczości artystki. Pierwsza, pani Kajetanowa Potocka na tle skał i kaskad w Tivoli, druga, tańcząca z szalem Pelagja z Potockich Sapieżyna na tle dziwnie chmurnego horyzontu i zlekka dymiącego Wezuwjusza, trzecia wreszcie, taż sama już jako młoda, rozkwitła mężatka w grocie skalistej z szuwarami i wodnemi kwiatami u stóp.

Pejzaż ten potrójny idzie wprost, prawie niewolniczo, od wzorów ostatniej, psującej się już maniery Verneta, we wszystkich bowiem szczegółach tła krajobrazowego podążyła artystka za jego przykładem. Bierze odeń w zupełności układ pejzażowy w zrównoważonych masach i planach, skały tworzą kulisy boczne, podobnie jak u Verneta drzewa i architektury, najpiękniejsze wszakże są efekty perspektywy powietrznej, która w portrecie z Wezuwjuszem np. jest

dziwnie przezroczysta mimo zachmurzenia lazuru neapolitańskiego. Skały u naszej artystki są zawsze zlekka kartonowe, ale ożywione iście Vernetowskim wdziękiem w oddaniu wilgoci, śliskich mchów, pnących się gałązek, szuwarów i kwiatów. P. Ludwik Réau, jeden z najnowszych historyków sztuki, w pomnikowej publikacji *Histoire de l'art* André Michela (VII. 2) postawił bardzo wysoko Verneta, jako pejzażystę XVIII wieku we Francji, i miał zupełnie rację, chociaż może niedość silnie przeciwstawił mu wszystkie o tyle wyższe wdzięki krajobrazów Huberta Roberta, a zwłaszcza Fragonarda. W swym pracownianym krajobrazie jest najstarszy z Vernetów ostatnim na wielką skalę reprezentantem pejzażowego historycyzmu, ale zbyt daleko posuwa się francuski krytyk uważając, że stanowi on ogniwo między Claude Lorraine'm a Corotem.

W tej mierze znaczne zastrzeżenie uczynić muszę i powiedzieć zarazem, że wszystkie ujemne, zresztą bardzo delikatnie ujemne strony krajobrazu p. Vigée-Lebrun mają źródło w podobnych usterkach utworów jej mistrza, utworów dalekich w wartości od arcydzieł niezrównanych i Claude Lorraine'a i Kamila Corot.

SZLACHCIANKA Z WOŁYNIA

Na pierwszem miejscu swych prac wiedeńskich notuje pani Lebrun w katalogu: *Madame Bistri, Polonaise,* utwór, który niezawodnie gdzieś potem na wsi wołyńskiej zaginął, a obecnie po zawierusze wojennej nigdy już zapewne odnalezionym nie zostanie. I nie wiedzielibyśmy nic więcej o portrecie znanej nam już p. Bystrej, gdyby nie jej znajomość, a poniekąd i przyjaźń z córką bliskiego sąsiada z pod Łucka, Walerjana Stroynowskiego, właściciela Horochowa i twórcy wspaniałego tam empire'owego pałacu. W Horochowie bowiem rezydowała w domu rodziców panna Walerja Stroynowska aż do r. 1799 tj. do chwili poślubienia Jana Feliksa hr. Tarnowskiego z Dzikowa.

Wówczas to między 17-letnią panną Stroynowską a p. Bystrą, reprezentującą już starsze pokolenie, nawiązał się serdeczny stosunek, oparty również na wspólnym entuzjaznie dla wszelkiego piękna, entuzjazmie, który już dawniej powiódł panią Bystrą pod lazurowe

niebo Włoch. Te same głębokie skłonności artystyczne miała też od lat dziewczęcych p. Tarnowska, która uczyła się już bardzo wcześnie malarstwa minjaturowego u Leseura, zdaje się w Warszawie, a pogłębiła jeszcze swą artystyczną kulturę, wrażliwość i talent w czasie całorocznej nieledwie podróży do Włoch w latach 1803—1804 wraz z mężem i ojcem, której szczegółowy francuski dziennik już tu raz wspomniałem. Oprócz dziennika podróży pozostawiła również p. Tarnowska wielkie na poważną skalę zakrojone pamiętniki, których 9 tomów *in folio* znajduje się w archiwum w Dzikowie. O ile pomnę, znajdują się tam bliższe wzmianki o stosunkach p. Tarnowskiej z p. Anną Bystrą. Szczera przyjaźń obu tych entuzjastek wyszła też na korzyść historji sztuki, dzięki niej bowiem ocalonym został dla potomności ów zaginiony portret p. Bystrej, uratowany, jak i wiele innych dzieł XVIII wieku, w postaci minjatury, malowanej przez wyjątkowo utalentowaną uczennicę Leseura i sędziwej siostry Rafaela Mengsa, Teresy Maron. W słynnym zbiorze minjatur w Dzikowie znajduje się oprawna w proste czarne, empirowe ramki minjatura bardzo subtelna, o tonach raczej zlekka przymglonych, sygnowana przez

Tarnowską jej monogramem *V. T.* i napisem na odwrotnej stronie: »Pani Anna z Rakowskich Bystra według p. Vigée-Lebrun przez W. Tarnowską«. W dalekiem naturalnie przybliżeniu daje nam ta minjatura wyobrażenie, jak musiał wyglądać oryginał. Całość rzeczywiście bardzo wytworna. Piękna jeszcze, ale już o minionej czterdziestce pani Anna, wyglądająca tu na istotę niezmiernie dobrą i sympatyczną, trzyma w ręku złocistą czarkę, typowy rekwizyt portretowej epoki neoklasycyzmu. Uderza w kopji minjaturowej śliczny koloryt jasnej czerwieni płaszcza, dalej te delikatne róże na złocistych włosach i misterne hafciki o motywie antycznym na skraju czerwonej chlamidy, znak już rozpoczynającego się stylu empirowego w strojach.

Minjatura dzikowska jak gdyby dziś powróciła do roli, dla której spełnienia w cząstce także założony został zbiór dzikowski. Przypomina w przybliżeniu przynajmniej, tak jak Leseur przypominał Lampi'ego czy Fügera — zaginiony bezpowrotnie oryginał francuskiej portrecistki, która najchętniej malowała głowy koronowane, ale portret przyjaciółki, jedynej polskiej szlachcianki z wołyńskiego partykularza, zostawiła tylko ten jeden.

W książce mojej, wydanej przed laty p. t. »Sto lat dziejów malarstwa w Polsce«, wyraziłem przypuszczenie, że pani Vigée-Lebrun w czasie pobytu w stolicy Rosji odwiedzała p. Bystrą na Wołyniu. Zdaje mi się dziś, że wiedziałem to z tradycji rodzinnej, która szczegół ten wzięła z opowiadań hr. Walerji Tarnowskiej. Dziś absolutnie ręczyć nie mogę, czy tak było lub nie. Sądzę raczej, że nie, bo o dalekiej podróży z Petersburga na Wołyń znalazłyby się niechybnie wzmianki w pamiętniku p. Vigée-Lebrun. Dawniejsze przecież a niestety przypuszczenie moje stało się podstawą kilkakrotnie powtarzanych twierdzeń o pobycie p. Lebrun w Polsce, co, jak już wiemy, nigdy absolutnie miejsca nie miało.

TAJEMNICA »TAŃCZĄCEJ Z SZALEM«

Obaj piszący tę książkę znamy dobrze śliczny, powiewny portret dziewiętnastoletniej młodziutkiej mężatki, Pelagji z Potockich Franciszkowej ks. Sapieżyny, najstarszej córki Szczęsnego. Szczegóły jego dokładnego opisu uzupełnię tu jeszcze jednem spostrzeżeniem. Dziwnie ciemny, jak na p. Lebrun, jest ton całego obrazu; pod wpływem czasu niezawodnie jasno-zielona suknia zmieniła się nieledwie w *vert bouteille*, a bladożółty szal gazowy w oponę raczej *jaune d'ocre* niż jasnozłocistą. Wszystko w obrazie jest ciemne; rozumiemy czerń kruczych włosów i rozkosznie śmiejących się oczu, ale skądże te chmury na neapolitańskim lazurze i czemu fantastyczny zresztą Wezuwjusz wygląda, jakżeby ginął gdzieś w mgłach borealnych? Sądzę, że obraz nie takim wyszedł z pracowni artystki i że w innym blasku jeszcze podziwiał go Leon Potocki. Później dopiero ząb czasu miał barwy portretu przyciemnić, co tłumaczy jego historja. Po doszczętnem zrabowaniu

Dereczyna Sapiehów w r. 1831 przez Moskali wyjechało dzieło p. Vigée-Lebrun do Petersburga do zbiorów carskich wraz z całą bogatą galerją obrazów i wraz z temi pysznemi srebrami o sapieżyńskich herbach, których używano w Zimowym Pałacu do wielkich obiadów dworskich aż do ostatnich czasów (znam takich, którzy ten bezwstyd widzieli naocznie i zjadali wołżańskie jesiotry wspaniałemi widelcami z sapieżyńskim Lisem). Stosy całe portretów rodzinnych mniejszej dla ówczesnych znawców wagi zostały na osobny rozkaz Mikołaja I spalone, aby tem dotkliwiej ukarać tak znacznego »buntowszczyka«, jakim był ks. Eustahy Sapieha. Wyższej wartości obrazy dereczyńskie zabrano do zbiorów imperatorskich. I dopiero za wpływem, o ile wiem, córki ks. Eustachego, pani na Białej Cerkwi — wydostała się »tańcząca z szalem« z niewoli petersburskiej. Nie dożył już tego ks. Eustachy Sapieha, zmarły w r. 1860 na emigracji, ale pełna inicjatywy jego córka, odzyskawszy wspaniały portret dla rodziny, oddała go ks. Janowi Sapieże, jedynemu bratu, do jego rezydencji w Biłce pod Lwowem, gdzie się aż do wybuchu wojny znajdował. Zaraz w r. 1914 po zrabowaniu i spaleniu Biłki przez Rosjan, »tańcząca z sza-



PORTRET NIEZNANEJ — PORTRAIT D'UNE DAME POLONAISE

lem« pojechała znowu na Wschód. Na ścianie kijowskiego handlu obrazów i starożytności przyszło zawisnąć jej teraz. I znowu Sapieżanka gorącego serca ratuje obraz dla rodziny i sztuki w Polsce. To hr. Marja Branicka, która obraz nabywa i wysyła czem prędzej po otwarciu granicy bratankowi ks. Eustachemu Sapieże do Warszawy i z jego to apartamentów nieraz on już w odrodzonej Polsce wyzierał, aby zdobić wystawy publiczne. *Habent sua fata... imagines.*

I oto mamy wytłumaczenie ciemnego tonu obrazu, sprowadziły go bowiem zapewne owe dwukrotne wędrówki na północ, a być może też nieumiejętna kiedyś restauracja. Prosi się on tedy dzisiejszego właściciela o ratunek i o przywrócenie mu barw i blasku, co tak łatwo dokonać, gdy w Warszawie znajduje się przecież tak znakomity restaurator obrazów, jakim jest prof. Jan Rutkowski, który w ciągu minionego roku odczyścił i odnowił cudowny obraz Matki Boskiej w Częstochowie.

Pomiędzy oboma współautorami tej książki, pracującymi od trzech lat, jak dwa dobrze sprzężone konie przy jednym dyszlu, aby odszukać możliwie najwięcej portretów polskich wymienionych w katalogu

p. Vigée-Lebrun, zaszła raz mała dywersja, w której ja ostatecznie pozwoliłem sobie zwyciężyć. Winną zamięszania była poczęści sama artystka, a raczej, jak już słyszeliśmy, jej brak pamięci, który kazał jej »tańczącą z szalem« nazwać w zapiskach portretem *de la comtesse Zamoiska.* Nie wątpiłem ani chwili, że to omyłka i że »tańcząca z szalem« nie jest ordynatową Zofją z Czartoryskich Zamoyską, bo skądżeby się jej portret mógł znajdować w rodzinie dereczyńskich Sapiehów? Współautor tej książki podtrzymywał jednak twierdzenie artystki, przytaczając słusznie jako dowód ową główkę Menady z winogradem na kruczych włosach, z tym samym uśmiechem i temi samemi oczami, wogóle z identycznie tą samą twarzą, którą dwukrotnie w druku ogłaszano jako portret ordynatowej Zofji Zamoyskiej, a który — jak się później okazało — dopiero na kilka lat przed wojną nabył ordynat Maurycy Zamoyski, jako pewny, rzekomo, wizerunek prababki. Autorstwo pani Vigée-Lebrun nie ulegało tu dla mnie wątpliwości, denominacja modelu natomiast wydawała mi się zawsze kwestją sporną. Uległem jednak zrazu w ślad za tem w heljograwjurze naszej książki określono »tańczącą z szalem« naprzód jako ordynatową

Zofję Zamoyską, ale ostatecznie pewni swego nie byliśmy do końca. Aż nareszcie przed niespełna rokiem (dowód, jak nie trzeba nadto się spieszyć z wydaniem poważnej książki!) rozstrzygnęła sprawę fotografja, nadesłana mi z Montrésor, portretu Pelagji z Potockich Sapieżyny, siedzącej w grocie, znakomitego dzieła petersburskiego artystki z roku mniej więcej 1798, pochodzącego ze zbiorów ś. p. Mikołaja hr. Potockiego w Paryżu, który na kilka lat przed śmiercią darował je krewnemu swemu hr. Ksaweremu Branickiemu w Montrésor, gdzie znajduje się do dnia dzisiejszego i stamtąd to zmarły niedawno właściciel przysłał jego reprodukcję. Zadumana pani z groty petersburskiej okazała się osobą identyczną z »tańczącą z szalem«, tylko o pięć lat od niej starszą. W ślad za tem wiadomość o portrecie ordynatowej Zofji Zamoyskiej zaliczyć trzeba było do legend, a wszystkie trzy portrety, zarówno »tańczącą z szalem«, jak główkę Menady, jak wreszcie panią w grocie uznać za wizerunki jednej i tej samej osoby, Pelagji z Potockich Sapieżyny! Gdzie zaś jest w takim razie ten jej portret czwarty, ów wspomniany w katalogu artystki *avec un tambour de basque?* czy się kiedykolwiek odnajdzie, czy został istotnie,

wedle przypuszczenia André Bluma, sprzedany do Ameryki? — niewiadomo. Uderzałem jeszcze w tej sprawie do prawnuczki Pelagji Sapieżyny, margrabiny Marji z hr. Czackich Giquel des Touches (Paris VIII, rue de Boccador), dowiedziawszy się, że posiada ona po matce, Leonji Sapieżance portret prababki pendzla naszej artystki. I już się nam zdawało, że trzymamy w ręku tańczącą z bębenkami — niestety fotografja przysłana mi uprzejmie przez właścicielkę dowiodła, że jest to nic innego, ale tylko doskonała kopja, być może przez Franciszka Lampi'ego, kopja przecież znanej nam »tańczącej z szalem!«

Zagadka portretu z bębenkami pozostaje tedy nadal nierozstrzygniętą — za to tajemnica »tańczącej z szalem« odsłoniętą została. Przedstawia Pelagję Sapieżynę, pochodzi z Dereczyna, a ta rodzinna autentyczność tak samo za portretem świadczy, jak pochodzenie z Tulczyna od Szczęsnego Potockiego przemawia za autentycznością portretu jego córki Pelagji, siedzącej w grocie.

BRAT I SIOSTRA

Dwoje ich było i zajmowali w ostatniem czterdziestoleciu XVIII wieku pierwszorzędne w Polsce stanowiska. On świetny, wielki pan znakomicie utalentowanego umysłu, ona najbogatsza pani polska owego czasu, do której żadna pod względem środków materjalnych, a mało która co do piękności fizycznej zbliżyć się mogła. To ks. Adam Czartoryski, generał Ziem podolskich, i ks. Marszałkowa Lubomirska. Jakie stosunki towarzyskie i artystyczne łączyły ich ze znakomitą artystką francuską, opowiedziano już obszernie w pierwszej części wydawnictwa niniejszego. W r. 1793 w Wiedniu ks. Marszałkowa skorzystała w lot ze sposobności, zamawiając u artystki dla zbiorów łańcuckich dwa wedle mego przekonania portrety, stanowiące *pendant:* uwielbianego brata i swój własny. W ten tylko sposób pozwalam sobie tłumaczyć ów błąd we własnoręcznym katalogu, wymieniającym dwa portrety *(deux portraits)* ks. Adama Czartory-

skiego, w istocie bowiem chodzić musiało o równocześnie zamówione portrety brata i siostry.

Było to przed dwudziestu prawie laty, gdy zaczynałem moje badania nad dziełami sztuki i skarbami łańcuckiego zamku. Bawiłem wtedy dni kilka w Łańcucie, wezwany najłaskawiej przez gospodarzy a zarazem drogich przyjaciół hr. Romanów Potockich. I zacząłem buszować po czterech wielkich krytych krużgankach olbrzymiego zamku, zawieszonych całemi dziesiątkami i dziesiątkami portretów przeważnie rodzinnych, głównie Potockich, Lubomirskich, Czartoryskich, Radziwiłłów i Rzewuskich. Wśród całego szeregu obrazów przyzwoitych, ale artystycznie często drugorzędnych, natrafiałem tu i owdzie na dzieła całkiem niezwykłe, a niekiedy wprost cudnie piękne i wartościowe. I wówczas zaraz na pierwszy ogień udało się to rozkoszne polowanie. Wśród hetmanów w zbrojach i wojewodów w opiętych deljach futrzanych wyłowiłem dwa w swoim rodzaju arcydzieła, tonące tam prawie niepostrzeżenie, które wpadły mi odrazu w oko swą fenomenalną piękną kolorystyką, jeden rubinową czerwienią, drugi miękką szmaragdową prawdziwie zielenią. Pierwszy z nich,

niewielki portret, na drzewie około r. 1790 w Wiedniu malowany, przedstawia na tle świeżego wilgotnego parku siedzącą smukłą, uroczą postać kobiety w białej, atłasowej sukni. To księżna stolnikowa Dorota z ks. Jabłonowskich Czartoryska o największych pono czarnych oczach w ówczesnej Polsce, z trzema córeczkami, z których najmłodsza, jako mały bebuś nawpół ubrany, u stóp jej w trawie się bawi. Prześliczne to dzieło Grassi'ego z najświeższego okresu twórczości wiedeńskiej artysty, i zarazem najpiękniejszy z wszystkich znanych mi dotąd portretów uroczej pani z Korca.

Obraz drugi wziął mnie za łeb odrazu całkiem innemi walorami i powiedziałem sobie, że to jest zupełne arcydzieło, godne nie korzystania z sąsiedztwa z konterfektami przodków, ale honorowego miejsca w najpiękniejszym salonie. W pozie, ruchu, wyrazie taki wielki pan, jakiego w Polsce żaden malarz po sobie nie zostawił, aż prawie niesamowicie robi się małemu człowiekowi dzisiejszemu, gdy patrzy na tę wyniosłą, zlekka uśmiechniętą, trochę oczami i ustami ironizującą szlachetną głowę, o pięknych czartoryskich rysach, o tym klasycznym, przez stulecia powtarzają-

cym się nosie, zagiętym trochę jak dziób ptaka, a znanym z nagrobków Władysława Jagiełły i Kazimierza Jagiellończyka. W każdym calu statysta, ale raczej bierny, bez inicjatywy, obojętny i może przez swoją wybujałą wielkopańskość niedość produktywny. Ale nadewszystko człowiek najwyższej kultury, która tchnie ze spojrzenia, z wyrazu, z całego wreszcie układu. Bo cóż jest wyrazem najwyższej kultury, jeśli nie najwyższa, wykwintna prostota? Widać w tym portrecie organizatora Szkoły kadetów, ale więcej jeszcze wielkiego mecenasa literatury i współtwórcę teatru narodowego. Wyborna rozprawa p. Stanisława Łukasika w *La Revue de Pologne* (R. 1926 nr. 2—3) pt: „Ks. Adam Czartoryski i odrodzenie teatru narodowego w Polsce“ przynosi doskonałe syntetyczne ujęcie zasług ks. Generała jako autora sztuk teatralnych, starającego się i umiejącego przystosować współczesny teatr francuski do polskiego smaku i obyczaju. Prawie widać, jak w tym czerwonym płaszczu (może do teatralnej pracy umyślnie narzuconym) przechadza się ks. Adam za kulisami i z dobrotliwym uśmie-

chem chwali aktorów, grających „Kawę“ albo „Żółty Kabrjolet“.

Po lekkiem odczyszczeniu wyszło dopiero w całym blasku piękno kolorystyczne portretu, rysy wielkiego pana wydelikatniały, oczy nabrały błyszczącego wyrazu, a w rogu płótna odnalazł się podpis wydrapany szpilką, z nazwiskiem artystki i datą powstania. I oto co prędzej zawieszono arcydzieło pani Lebrun w jednym z wielkich salonów w Łańcucie na honorowem miejscu, tak jak być może wisiał przed stu dwudziestu laty, już wówczas bowiem był według mego zdania własnością ks. Marszałkowej, zamówiony przez nią u artystki.

A teraz siostra. Malowało wielu artystów portrety ks. Marszałkowej, a wśród szeregu słabszych wybijają się na czoło trzy pierwszorzędnej piękności i wdzięku płótna; portret wilanowski Bacciarellego w błękitnej sukni z lewretką, potem najwspanialszy może ze wszystkich, w popiersiu tylko, śmiejący się nieledwie z pośród swych ram cudowny portret Aleksandra Roslin, nareszcie wspaniały utwór nieznanego malarza w efektownym stroju dworskim, zdobiący stale intymny salonik każdorazowej właścicielki Łańcuta.

Po latach młodości i najwyższych sukcesów w świecie przychodzi w życiu ks. Marszałkowej epoka prawie *calme plat* w dziedzinie portretowej. Piękna Czartoryska zaczyna się starzeć. Dawny egzotyczny i błyskotliwy wdzięk i barwa egzotycznego kolibra ulatują powoli, ostrość rysów rodzinna występuje może nazbyt wybitnie, by z czasem jednak znów zaokrąglić się, nabrać pełni policzków i w nowem świetle przedstawić nową piękność zaczynającej się starości. I oto dla mnie wyjaśnienie sekretu, czemu to ks. Marszałkowa nie zamówiła swego portretu u artystki przed laty np. siedmiu w Paryżu. Wtedy piękność jej była może nadwerężona, obecnie zaś w Wiedniu przyszła z wiekiem pewnego rodzaju estetyczna zażywność. I musiała dopiero sześćdziesiątka wraz z trójką stuknąć u pani na Łańcucie, aby mógł powstać wiedeński jej portret pendzla pani Vigée-Lebrun. Do opisu portretu, któremu już mój współautor dość miejsca poświęcił, dodam tylko jeden szczegół, tłumaczący ową niezrównaną, silnie zaakcentowaną, rzadką u artystki prostotę dzieła. Są wielkie panie polskie — znałem takie i znam dotąd — które umieją otoczyć swą osobę pewną osobną kokieterją, polegającą na nieuzupeł-

nianiu własnej, wrodzonej wytworności żadnemi dokładkami. Ta, sądzę, podyktowała ks. Marszałkowej — a znana jej duma i tu występuje w całej pełni — że usiadła na zwyczajnym fotelu, w najprostszej szaroniebieskiej sukni z czerwonym, nienadto jaskrawym szalem i lekkim białym czepeczku na głowie. Jeśli ten strój wymyśliła artystka sama, to był on objawem coraz większego skłaniania się jej do modnych prądów porewolucyjnych, — ja sądzę raczej, że płynął on z życzenia samej zamawiającej portret.

Po śmierci ks. Marszałkowej portret stał się własnością jej pupila i spadkobiercy ks. Henryka Lubomirskiego, żyjący dotąd ludzie pamiętają to piękne dzieło sztuki około r. 1866 w salonach krakowskich sędziwej ks. Henrykowej, później zaś przeszedł w spuściźnie do ks. Jerzych Lubomirskich. Widywałem go nieraz w saloniku intymnym ks. Cecylji z Zamoyskich Lubomirskiej po r. 1877. Wydał mi się bardzo piękny, ale coraz więcej szary, bez blasku i światła. I oto udało mi się namówić księżnę na restaurację portretu, czego dokonał w Berlinie znakomity w tej mierze prof. Hauser, przyczem odnalazł się i podpis artystki, znowu szpilką wydrapany, więc jeszcze jedno świa-

dectwo, że to *pendant* do portretu brata, ks. Generała. Na wielkiej wystawie arcydzieł portretowych w Hadze w r. 1903 budził on powszechne zaciekawienie i tam stwierdzono również, że jest oryginałem pani Vigée-Lebrun. Uczony holenderski, C. Hofstede de Groot w wydawnictwie *Meisterwerke der Porträtmalerei auf der Ausstellung in Haag 1903* (München, F. Bruckman, 1903) podaje następujący opis obrazu (nr. 1302 pag. 45): *Bildniss der Fürstin Maréchale Isabelle Lubomirska, geb. Fürstin Czartoryska. Lebensgross, in mehr als halber Figur, sitzend nach links gewendet, jedoch den Beschauer anblickend, mit beiden Händen ruhend auf dem Postament einer links stehenden Statue; im blauen Anzug, rothen Shawl, und weissen Kopftuch, Hintergrund Landschaft.(!) Vollbezeichnet: Wien 1793 datiert. Leinwand: 96 cm hoch, 75 cm breit.*

Po śmierci ks. Cecylji obraz opuścił Kraków jako własność dzisiejszego ordynata przeworskiego ks. Andrzeja Lubomirskiego i zdobi obecnie salon ks. Eleonory w jej wytwornych apartamentach w lwowskiem Ossolineum.

Znany nam jest już dobrze kult ks. Marszałkowej Lubomirskiej dla cudnie pięknego dziecka, choćby tylko w osobie ks. Henryka, którego dla niej w białym marmurze, jako *Amorino alato* wyrzeźbił Antonio Canova, a posąg ten zupełnie zapomniany odnalazłem również niedawno w salonach Łańcuta. Dowodem tego też kultu piękności dziecka u ks. Marszałkowej jest także w Łańcucie znajdujący się prześliczny portret dziewczątka, dobiegającego lat szesnastu, w stylu Greuze'a pojęty. Bardzo być może, że to utwór uczennicy mistrza pani Ledoux. A podpis na odwrotnej stronie pastelu: *Caroline de Woyna* przywodzi na pamięć parę głośnych wtedy swą pięknością na cały Wiedeń dzieciaków polskich.

Z pewnością nie z powodów lukratywnych zasiadła pani Vigée-Lebrun do rozkosznych pastelików synka i córeczki posła polskiego, wiadomo bowiem, w jak ciężkich warunkach pełnił swą polską służbę nad Dunajem Franciszek Woyna. Chłopczyk i dziewczynka ubrani są tedy jak najprościej po mieszczańsku, bez cienia jakiegokolwiek zbytku. Mały Feliks nie ma śladu kosmyka napoleońskiego nad czołem, ani małej Karoliny nie zdobią loczki pani Tallien.

Ciężkie stosunki materjalne rodziny, która ani na jedwabne sukienki, ani na fryzowanie włosów środków nie miała, były też może powodem owej wdzięcznej prostoty obu pasteli, które tak bardzo odcinają się od XVIII-wiecznych wdzięków innych dzieci pani Lebrun. Woynianka z bratem wyglądają tak, jak gdyby świeżo wybiegli z kuchni, gdzie kucharce, a może i mamie pomagali rozpalać ogień w piecu. Lecz nie potrzebowała zaiste wstydzić się artystka tego na owe czasy nowego przedstawienia dziecka. Do tego samego rezultatu doszła bowiem sztuka francuska ostatnich lat dziesięciu stulecia z wielkim Davidem na czele. Szczególnie zaś uwydatnia się związek obu naszych pasteli dziecięcych ze słynnym portretem członka Konwentu Gérarda w Luwrze. Gérard zasiadł w swej izbie mieszczańskiej z zakasanemi powyżej łokcia rękawami i z dumą spogląda na gromadkę swych dzieci, ubranych równie jak on poprostu i ani śladu stylu dawnego dziecka w sobie nie mających.

KRÓL I POLACY W PETERSBURGU

Gdy po pięcioletnim mniej więcej pobycie nad brzegami mętnego Tybru, uśmiechniętego Arna i modrego Dunaju zjeżdża pani Elżbieta Vigée-Lebrun nad Newę, zmienia się — dla mnie przynajmniej — rozkoszna odrazu i lotna Francuzka w niesympatyczną Francuzicę, którą do stolicy Rosji zwabiły trzosy rubli i żądza adoracji przez wielki świat rosyjski. Jak często Francuzowi, a zwłaszcza Francuzkom, zapachniał jej przyjemnie dziegiedź i te przesłodzone maniery rosyjskie, które przez dwieście lat carskiego régime'u czarowały szlachetnych nawet poddanych trzech Ludwików i Napoleona. Dowiedzieliśmy się już wyżej dokładnie, jakie poczyniła też znajomości w kołach polskich i jakie w ślad za tem powstały portrety. Poczet ich otwiera król Stanisław August, jedno z najcenniejszych dzieł sztuki, jakie wogóle wyszły z pod pendzla artystki, wybornie już określone przez współautora pracy niniejszej. Prawdziwie poważna *grandezza* tchnie z tej szlachet-

nej postaci, widnej niżej pasa. Pamiętam dobrze ten portret w sali Louvre'u, gdzie wisiał dość niekorzystnie, i dotąd mnie przejmuje powaga stylu szlachetnego, oraz czaruje dotąd przepyszny układ aksamitnego o szmaragdowo-zielonych refleksach płaszcza, podbitego dyskretnie gronostajami, futrem królów. Jest to niezawodnie naczelny portret nieszczęśliwego króla, od którego piękniejszy i lepszy znam tylko jeden i mam nadzieję, że kiedyś danem mi jeszcze będzie wydać go w reprodukcji w ostatnim tomie moich »Portretów polskich«.

Zupełnie co innego ten drugi, w kostjumie Henryka IV. Uwidziały sobie, jak już wiemy, siostrzenica króla i inne panie podobieństwo między Stanisławem Augustem a francuskim Henrykiem IV. Podobieństwo zupełnie takie same, jak łączyć może Ludwika XV z Batorym, albo Franciszka I z Kazimierzem Wielkim! Znając postać zwycięzcy z pod Ivry czy to z monumentalnej serji luksemburskiej płócien Rubensa, czy z portretów Fransa Pourbusa, czy wreszcie i przedewszystkiem z klasycznego posągu konnego na Pont-Neuf, stwierdzamy, że samo odszukanie analogji było poprostu niemądre, a nawet zlekka ośmieszało poważną,

mimo wszystko, postać nieszczęśliwego wygnańca. Portret ten krakowski, który nie jest bynajmniej wielkiem dziełem sztuki, uważam przecież za autentyczny, a tylko niezupełnie wykończony, nie przekończony, jak to czasem u naszej artystki bywało. Odnosi się wrażenie, że sama artystka traktowała ten koncept zlekka pomylonej pani Urszuli Mniszchowej z ironicznym uśmiechem i rzuciła na płótno prawie jako żart, *une pochade*. Bywały już nieco dawniej portrety męskie w podobnych fantastycznych strojach w końcu drugiej połowy XVIII wieku, ale nigdy żadnemu Sołtykowi w Polsce nie dawano w Polsce nazwy Ludwika XIII, ani też jenerał Czyż nie udawał w podobnej sytuacji angielskiego Karola I.

Współautor tej książki napisał już najmilszy dytyramb na cześć Kiopka i bawiącej się z nim Elżbietki Mniszchówny. Udało mu się u hr. Krasickich w Bachórcu odnaleźć szczęśliwie piękną współczesną minjaturę z oryginału pani Lebrun, o którym nie było żadnej wiadomości. Ja od siebie znów dodać chcę kilka szczegółów o popularności tego dzieła w Polsce około r. 1800. Znam bowiem dwie inne współczesne kopje minjaturowe, jedną wprost rodzinną, od Mniszchów pocho-

dzącą, dziś własność (via Mniszchowie — ks. Jabłonowscy — Krasińscy) ks. Maciejowej z Potockich Radziwiłłowej w Warszawie, drugą w znanym zbiorze minjatur w Dzikowie, które dziś dopiero po naszej *trouvaille* bliżej określić można. W Dzikowie także znajduje się niezbyt wielka kopja olejna w rozmiarach zbliżonych zapewne do oryginału, której treści również dotąd nikt od trzech generacyj wstecz określić nie umiał, nazywając ją tylko dziewczynką z pieskiem. Kopja ta, wcale nieźle malowana, pochodzi z pod pendzla, jak sądzę, znanej wołyńskiej artystki-amatorki Beaty z Potockich Czackiej, która, mieszkając niezbyt daleko Wiśniowca w Porycku lub Boremlu, widziała ten obraz niezawodnie w zbiorach Mniszchów i tam na miejscu kopję wykonała. Z Wiśniowcem również zdaje się być związany drugi portret Elżbietki Mniszchówny, znajdujący się dziś, podobnie jak portret króla w stroju Henryka IV, w Muzeum Narodowem w Krakowie. Pomimo sądów paryskich, które w czasie aukcji zbiorów Mniszchów w Paryżu nie przysądziły wówczas dzieła tego naszej artystce, pozwalam sobie uważać go przecież za bardzo bliski pani Vigée-Lebrun, tem więcej, że znam znowu współczesną minjaturową jego kopję z ro-

dzinnym rodowodem także w zbiorach ks. Maciejowej Radziwiłłowej w Warszawie.

Wyrazem nowej epoki w twórczości artystki jest w pewnej mierze portret ks. Michałowej Ogińskiej, którego zdobycie, dzięki uprzejmości dra Władysława Kłyszewskiego, uważam za znaczne plus dla naszego wydawnictwa. Postać księżny Izabelli z Lasockich Michałowej Ogińskiej wraz z mężem znamy dobrze z przepysznej, o kilka lat wcześniejszej ryciny angielskiej Bartolozzi'ego wedle rysunku Coswaya. Portret pani Vigée-Lebrun jest niezwykły, pełen prostoty w ujęciu i realizmu w technice. Zupełnie jak gdyby duch Davida powiał przez tę kompozycję, w której ks. Ogińska ma włosy ciemne, raczej rozburzone nad czołem, niżeli uczesane, prawie jak u jakiegoś członka Konwentu rewolucyjnego. Prostota ubioru i akcesorjów wiąże się świetnie z całym nastrojem tego dzieła sztuki, dziwnie odskakującego od całej, wprost wymizdrzonej niekiedy i tak bardzo dworskiej twórczości artystki w Petersburgu.

Zkolei słów kilka jeszcze o dwóch petersburskich portretach uroczego rodzeństwa, a to Pelagji z Potockich Sapieżyny i jej młodszego brata Szczęsnego Szczęs-

nowicza Potockiego. Znamy już dobrze ten trzeci z rzędu portret ks. Pelagji, zadumanej smutno w ustronnej »świątyni dumania« i czarującej widza owem wysuwającem się naprzód z płótna nagiem ramieniem, niezrównanem w swym blasku i karnacji, które na tle żółtej sukni opalizuje prawdziwie jak jakaś olbrzymich rozmiarów perła, rzucona w lśniące, złociste naczynie. Zamyśliła się biedna ks. Pelagja zapewne nad niedolą swego życia i przeczuwała już może, że niebawem szanowny, nieciekawy małżonek odstąpi ją na żonę dalekiemu krewnemu z linji na Kodniu ks. Pawłowi Sapieże, u którego potomstwa znajdzie się w ślad za tem piękna kopja »tańczącej z szalem«, o której wspominaliśmy już jako o rodzinnej własności margrabiny Giquel des Touches.

A wreszcie owo niewielkie rozmiarem, ale cudne *trinum* prawdziwie *perfectum* polskie owego okresu, niezrównany w swej piękności 22-letni Szczęsny Szczęsnowicz Potocki. Blask prawdziwy bije z tej uroczej młodzieńczej postaci, pięknej naprawdę jako posąg grecki, miękkiej w technice i wyrazie, a mimo to dziwnie męskiej w swem nieco rzewnem spojrzeniu. Oczy nad wszelki wyraz wymowne, usta w całej pełni zmy-

słowe. Całość tchnie dziwną, a tak rzadką poezją epoki Tak wyglądali z pewnością najczystsi pod względem bohaterstwa Żyrondyści, takim był chyba słynny z urody i szlachetności Barbaroux. Niestety *quantum mutatus ab illo*, jakże innym od swego przepysznego portretu był ten syn Szczęsnego, jedna z najbardziej nieszczęsnych postaci swego rodu, ofiara przepojonej najwyższą perwersją kobiety, jaką była jego macocha, Greczynka!

Dowodem destrukcyjnego raczej wpływu powietrza, i tchnienia rosyjskiego na twórczość p. Elżbiety Vigée-Lebrun jest dla mnie nieznany mi w oryginale wielki portret Marji z Lubomirskich Protowej Potockiej, już wtedy po rozwodzie żony Walerjana Zubowa, brata słynnego faworyta Imperatorowej. Starego słodkiego Greuze'a, z gołąbkami przy obnażonej piersi, przypomniała sobie — jak już słyszeliśmy — artystka. Ale to Greuze o dwadzieścia lat spóźniony. Greuze nad miarę przesłodzony, posypany już nie delikatnym proszkiem francuskiego cukru, ale surową, rosyjską sacharyną. Wdzięczy się ta piękna renegatka polskości do widza, lecz nie każdy będzie tu jej pięknością oczarowany, ten zwłaszcza, kto ma w pamięci prześliczny jej portret

w Wilanowie z przed lat kilku, przedstawiający ją w całym blasku świeżej młodości, a malowany nie przez Lampi'ego, jak przypuszczano, lecz przez Grassi'ego i to w najlepszym angielskim okresie jego twórczości. Lecz dobrze, że tak jest, jak jest; pani Protowa na portrecie francuskiej artystki przypomina bowiem ową smutną falangę obrzydliwych wielkich pań polskich, które bezpośrednio po rozbiorach, a wśród wstydów i bezwstydów Imperatorowej, rozwiedzione czy owdowiałe, poślubiają eleganckich, dworskich, a zwłaszcza oficerskich Moskali. I dobrze, że smutny ten typ pozostaje upamiętniony w tej przesłodzonej kobiecie z gołąbkiem, upamiętniony dla historji obyczajów i kultury, dla przypomnienia moralnego i patrjotycznego do ostatnich granic posuniętego upadku, do jakiego doszły takie osławione w życiu dworskiem Petersburga damy, jak słynna pani z Załuskich Igelströmowa, z Mniszchów Czernyszewa lub z Czetwertyńskich Naryszkina. Trzydzieści z górą przeróżnych typów natury polskiej odtworzyła artystka francuska, więc nic dziwnego, że i takiego braknąć w tym zbiorze nie mogło.

TRZY POLKI Z EPOKI EMPIRE

W Berlinie i Dreźnie (1801) oraz w Paryżu (1808) powstają, jak już nam wiadomo, trzy ostatnie z Polską związane portrety znakomitej malarki.

Tuż obok nieco sztywnej, etykietalnej królowej pruskiej Luizy zjawia się, ileż różny od niej, portret ks. Antoniowej z Hohenzollernów Ludwiki Radziwiłłowej. Wyborny jego opis wedle moich notatek znany już z części poprzedniej uzupełnię jednym szczegółem. Odznacza się to urocze dzieło malarskie jakąś dziewczynkowatą, rzekłbym, kokieterją niemieckiego przecież trochę »bakfisza«. Główka na dół spuszczona, oczy ciekawie patrzą na widza, nosek jak gdyby szukał zapachu kwiatów z sąsiedniego »Tiergartenu«, włosy zlekka, ale wdzięcznie rozczochrane. Pewną berlińską raczej niż francuską sztywność dworską powoduje owa stercząca na plecach kreza, zgrabna w formie, ale ruchów głowy chyba nie ułatwiająca.

Widziałem ten portret po raz pierwszy w apartamentach ks. Ferdynandów Radziwiłłów przy Wil-

helmstrasse w Berlinie, gdzie długo rezydowali z powodu pamiętnej pracy publicznej jednego z najszlachetniejszych Polaków minionej generacji. I ta obecność portretu pani Lebrun w mieszkaniu ks. Ferdynandów wyjaśnia może, czemu ks. Antoniowa, wydając pamiętniki ks. Luizy Radziwiłłowej, nie umieściła na czele tomu tego właśnie portretu, który jej, jako Francuzce z rodu hr. de Castellane, byłby chyba najsympatyczniejszy. Portret ten, wzięty po ks. Luizie w spadku przez młodszego jej syna Bogusława, pozostawał zawsze i dotąd pozostaje w ołyckiej, a nie w nieświeskiej gałęzi rodu. W słynnych apartamentach na Pariser-Platz w Berlinie, gdzie ks. Antoniowa berło najwyższego towarzystwa dzierżyła, znano i posiadano jedynie mniej sympatyczny i małowartościowy portret p. Therbusch-Liszewskiej, który też zdobi zagraniczne wydania pamiętników Luizy z Hohenzollernów. Gdy po skończonej wojnie ks. Ferdynandowie, opuściwszy Berlin, osiedli w Antoninie w Wielkopolsce, zimą zaś zajmowali mały apartamencik w Krakowie, z radością odnalazłem tam ten portret, opisałem go i oddałem do użytku naszego wydawnictwa.

Możeby do dziś nikt, nawet mój współautor, nie wiedział o wyjątkowym, najpiękniejszym może dla niejednego wśród naszych 24 heljograwjur portreciku stolnikówny Teresy Czartoryskiej, gdyby znowu nie moja pasja do myszkowania oraz inwentaryzowania dzieł sztuki w Polsce, a zwłaszcza portretów. Na kilka lat przed wojną bawiłem przez dni parę w Sławucie u najczystszego z wielkich panów polskich i najdostojniejszego wśród starców, ks. Romana Sanguszki, którego tragiczna śmierć męczeńska rozpoczęła długie martyrologjum ukochanych naszych kresów wschodnich. Znalazłem tam w pałacu całe szeregi dzieł sztuki nieokreślonych i niedocenionych, wśród nich kilku pierwszorzędnych Holendrów, oraz widziałem słynną potrójną serję gobelinów z Zasławia. W jednym z gościnnych pokojów natknąłem się na skromnie w kąciku wiszący mocno zabrukany pastel czarnookiej dzieweczki, który wziął mnie odrazu w posiadanie. Przy badaniu wyszły najaw wszystkie znane nam już szczegóły, a ta prześliczna »karta wizytowa« p. Vigée-Lebrun wydała mi się zupełnym w swoim rodzaju unikatem. Narobiłem odrazu wielkiego hałasu, a najlepszy ks. Roman uradowany był bardzo, że babka jego po

ojcu i po matce już w dziewczęcym wieku tak ślicznie odtworzona została. Cudem prawdziwym wrócił arcypastel z nowogrodzkiej niewoli, na szczęście mało w niej ucierpiał, a dziś jest jednym z klejnotów mocno okrojonych i zniszczonych zbiorów Sanguszkowskich w Gumniskach pod Tarnowem.

Czterdzieści lat mija mniej więcej, jak wiele wrzawy i nadzwyczajnego zapału obudziła wspomniana już w tem wydawnictwie jedno- a niebawem dwutomowa, bardzo nieporządnie opracowana książka francuskiej autorki panny Łucji Herpin, ogłoszona pod psendonimem Lucien Perey, a pod tytułem *Histoire d'uue grande dame au XVIII siècle.* Nie wchodząc dziś w treść tej mocno staropanieńskiej elukubracji, która obecnie w nowem pojawiła się wydaniu, byłem już wówczas oburzony absurdalnem umieszczeniem przy tytule książki reprodukcji słynnego pastelu Greczynki jako portretu bohaterki opowieści, czyli Heleny z ks. Massalskich, 1-mo voto ks. de Ligne, 2-do Wincentowej Potockiej. Nie było innej Potockiej pod ręką, więc lekkomyślna autorka wzięła sobie znaną dobrze z porcelanowej broszki każdej berlińskiej kucharki, albo z porcelanowej fajki berlińskiego dorożkarza, »Die



PORTRET WŁASNY

PORTRAIT DE M. VIGÉE-LEBRUN
PEINT PAR ELLE-MÊME

Potocka« i to wystarczyło, żeby Helenę Potocką zrównać z Zofją Celice. Wyznaję szczerze, że pasja wzięła mnie wtedy i starałem dostać się co prędzej do słynnej rezydencji ks. de Ligne w Boloeil w Belgji, aby zobaczyć, jak się ma sprawa z niezawodnie tam się znajdującemi portretami ks. Heleny z Massalskich. I tak nawiązałem stosunki serdecznej przyjaźni z szefem tego rodu i właścicielem wspomnianego zamku ks. Ludwikiem, którego odtąd co roku odwiedzałem, a który zmarł przedwcześnie w ciągu pierwszego roku wielkiej wojny. Przyznać trzeba, że pamięć Heleny Massalskiej mocno ujemne zostawiła u rodziny książąt de Ligne wspomnienie — portret jej zobaczyłem też w kącie w bocznym korytarzu. »*Voilà Votre Hélène Massalska! Elle ne Vous fait pas grand honneur ici*« — rzekł, śmiejąc się, właściciel i wskazał mi portret, przedstawiający młodą kobietę, niezbyt ładną, o wydatnych mięsistych ustach, uśmiechniętych oczach, z nastroszoną na głowie całą menażerją różnobarwnych piór.

Zupełnie już upewniony o absurdzie, popełnionym przez pannę Herpin, począłem szukać w Polsce dalszych portretów Heleny z ks. Massalskich, portretów, któreby choć w części mogły wyjaśnić sekret uroku, jaki ta

niezwyczajna pani w Polsce rozsiewała. Natrafiłem na znaną mezzotintę młodej pasterki w kapeluszu, siedzącej na płocie, o pewnym odrębnym wdzięku, ale ani pięknej, ani czarującej. Słynny pastel berliński nie mógł wchodzić w rachubę, stwierdzono bowiem już napewno, a i naukowo także, że jest portretem Zofji Greczynki Szczęsnowej, a jak mi się udało skonstatować, rysował go Włoch, Salvatore Tonci (1756—1844) — natomiast autentycznego portretu Heleny Potockiej brakowało nieustannie. I oto przed rokiem znalazł się dopiero, a w ślad za tem wyjaśniła się niepojęta dotąd tajemnica jej kobiecości, którą czarowała wszystkich współczesnych i obu kolejno mężów. Znalazł się, jak już słyszeliśmy w Warszawie, a genealogja jego losów wiąże się z mocno skomplikowaną sprawą różnych spadków po Wincentym Potockim: Niemirów i Brody, gdzie go dziedziczą Dorota z Potockich Młodecka, potem jej córka Marja z Młodeckich Gorayska, wreszcie do niedawna p. Jadwiga z Gorayskich hr. Rzyszczewska, dziś zaś szczęśliwym właścicielem portretu jest jej kuzyn, p. Józef Młodecki w Warszawie.

Portret niezmiernie prosty, a przecież wyjaśniający nareszcie doskonale czar i magnesy tej pani. Przekro-

czyła już czterdziestkę, a jedyną córkę Sydonję de Ligne wydała świeżo zamąż za Franciszka Potockiego, syna jej męża z drugiej żony, Anny z Mycielskich, wojewodzianki inowrocławskiej — mimo to czaruje do dziś dnia widza niesłychanie głębokim wyrazem oczu, prawdziwych »oczu gazeli« i ustami nieco wydętemi, jak dwie czerwone wiśnie, które znów tłumaczą wszystkie jej triumfy u męskiego rodzaju ludzkości. Raz jeszcze więc bystra artystka francuska rozwiązuje nam sekret duszy kobiecej w tym niezmiernie prostym i w całej pełni do nowego okresu twórczości należącym portrecie swej przyjaciółki i admiratorki, która już w lat siedm po skończeniu tego dzieła wyjątkowo na drzewie malowanego dzieła sztuki przedwcześnie życie zakończyć miała.

A na tem kończę i ja te moje w części naukowe, a w części pamiętnikarskie glossy tej książki, wyjątkowej zarówno pod względem typograficznego uposażenia, jak i dzięki niezwykłej, nieznanej dotąd ani w części ilości dzieł artystki francuskiej, która tyle Polaków i Polek pamięci potomnych przekazała.

JERZY MYCIELSKI

LITERATURA PRZEDMIOTU

Souvenirs de Madame Vigée-Lebrun, Paris, Bibliotèque Charpentier, t. 1—2. W dodatku: Cataloque de l'oeuvre de M. Vigée-Lebrun.

Blum André. Madame Vigée-Lebrun, peintre des grandes dames du XVIII-e siècle. L'édition d'art H. Piazza, 19, rue Bonaparte. Paris (1920).

Hautecoeur Louis. Madame Vigée-Lebrun. Paris, Librairie Renouard (Kolekcja: Les grands artistes).

Nolhac Pierre de. Madame Vigée-Lebrun, peintre de Marie Antoinette. Paris, Goupil 1912.

Arkiv kniazia Woroncowa. Petersburg, t. VIII.

Askenazy S. Wczasy historyczne. T. I. i II. Wyd. drugie. Warsz. 1902—1904.

Bakar Seweryn. Pamiętniki z rękopisu ogłoszone (Bibljoteka pamiętników i podróży po dawnej Polsce, t. V. Drezno 1871).

Bulgarins Memoiren, aus dem russischen übersetzt von E. v. Reintal u. H. Clemenz, t. 1—6. Jena 1859—1860.

Correspondance inédite du roi St. Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin. Paris 1875.

Czartoryski Adam. Pamiętniki t. 1—2. Kraków 1904.

— Żywot J. U. Niemcewicza. Kraków 1860.

Dembowski Leon. Moje wspomnienia. Petersburg 1898, t. 1-2.

Diarjusze podróży St. Augusta do Kaniowa.

Falkowski J. Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce, Poznań 1878—1884, t. 1—5.

Golovine Csse Mémoires, éd. Waliszewski, Paris 1908.

Horodyski Aleksander. Opisanie zamku łańcuckiego, ogrodów jego i okolic. »Rozmaitości« lwowskie 1826 nr. 50 i nast.

Krasicki Ignacy. Dziennik z lat 1798—1811. (Rkp. w archiwum Krasickich w Lesku).

Kuropatnicki. Geografja albo dokładne opisanie królestw Galicji i Lodomerji. Przemyśl 1786.

Lipiński T. Zapiski. Wydał K. Bartoszewicz. Kraków 1883.

Luise de Prusse, princesse A. Radziwiłł. Quarante-cinq années de ma vie (1770—1815) Paris, Plon 1910.

Łoś Wincenty hr. Wizerunki króla Stanisława Augusta. Przyczynek do dziejów sztuki w Polsce. Kraków 1876.

Mniszchowej Urszuli listy do matki, wyd. Kraszewski. Roczniki Tow. hist. lit. w Paryżu 1866.

Mémoires du Comte de Moriolles précedés d'une introduction par F. Masson. Paris 1902.

Niemcewicz J. U. Pamiętniki czasów swoich. Paryż 1848.

Ochocki J. D. Pamiętniki t. 1—4. Wilno 1857.

Ostatni rok życia króla St. Augusta, wydał L. Siemieński. Kraków 1862.

Perey L. Histoire d'une grande dame au XVIII-ème siècle. a) La Princesse Hélène de Ligne. b) La comtesse Hélène Potocka. Paris, Calman-Lévy 1924.

Portraits russes. Wydawnictwo W. Ks. Mikołaja Mikołajewicza. Petersburg 1905—1908.

Potocki Leon. Wspomnienia o Świsłoczy, Dereczynie i Rożanie. Wilno 1910, Odbitka z »Kwartalnika Litewskiego«.

Radziwiłł Michał ks. Ostatnia wojewodzina wileńska (Helena z Przeździeckich Radziwiłłowa) Lwów, 1892.

Rastawiecki E. Słownik malarzy polskich, t. 1—3.

Sapieha Kazimierz Nestor. Listy w latach 1773—1776 do matki pisane. Atheneum Kraszewskiego, Wilno 1852.

Sbornik imp. russk. i słow. obszczestwa, t. XXIII. i nast. (Listy Katarzyny do Grimma).

Stanisław August i ks. Józef Poniatowski w świetle własnej korespondencji. Wyd. Br. Dembiński. Lwów 1904.

Stattler W. K. Pamiętnik, wyd. M. Szukiewicz. Kraków 1916.

Tatarkiewicz. Rządy artystyczne St. Augusta. Warszawa 1919.

Tyszkiewicz E. Dziennik króla St. Augusta z ostatniego pobytu w Grodnie. Rocznik Tow. hist.-lit. w Paryżu 1869.

Zaleski Br. Żywot ks. Adama Czartoryskiego. Tom I Poznań 1881.

SPIS PORTRETÓW POLSKICH ELŻBIETY VIGÉE-LEBRUN

PORTRETY WYMIENIONE W KATALOGU ARTYSTKI

† 1. LA COMTESSE POTOCKA — Teresa z Ossolińskich Józefowa Potocka, Krajczyna w. kor. (* 1736 † 1810), Paryż 1776.

† 2. LE PETIT PRINCE LUBOMIRSKI — Henryk Lubomirski (* 1775 † 1850), Paryż 1789.

3. LE MÊME EN AMOUR DE LA GLOIRE — Henryk Lubomirski (* 1775 † 1850), olejny, drzewo, Paryż 1789, 108×84 cm, sygn.: »E. L. Vigée Lebrun 1789«, właśc.: Ordynacja przeworska.

* 4. L'AMOUR ENDORMI SOUS UN BOSQUET DE ROSES AVEC DEUX NYMPHES QUI LE REGARDENT — Kompozycja wykonana dla ks. Heleny Radziwiłłowej w Nieborowie, Paryż 1789, właśc.: Do połowy XIX wieku: Galerja Radziwiłłów w Nieborowie.

5. LA COMTESSE POTOCKA — Anna z Cetnerów 1-mo v. Sanguszkowa, 2-do v. Sapieżyna, 3-tio Potocka, 4-to Elboeuf-Lambesc ks. Lotaryńska (* 1758 † 1814),

---

† portrety zaginione
* portrety, których nie zdołano odszukać.

olejny, płótno, Rzym 1791, 145×125 cm, sygn.: »E. Vigée-Lebrun à Rome 1791«, właśc.: Hr. Karol Lanckoroński, Wiedeń.

6. MADAME BISTRI POLONAISE — Anna z Rakowskich 1-mo v. Kordyszowa, 2-do Bystra (* 1770 † 1828), Wiedeń.
7. LA COMTESSE ZAMOISKA (!) DANSANT AVEC UN CHALE — Pelagja z Potockich, Franciszkowa Sapieżyna, (* 1776 † 1846), olejny, płótno, Wiedeń 1794, 132.5×98 cm, właśc.: Ks. Eustachy Sapieha, Warszawa.
8. DEUX PORTRAITS DU PRINCE SCHOTORINSKI, DONT L'UN EN MAN TEAU— Ks. Adam Kazimierz Czartoryski, generał ziem podolskich, (* † 1818), Wiedeń 1793, 100×76 cm, właśc.: Hr. Alfred Potocki, Łańcut.

* 9. LE PRINCE HENRI LUBOMIRSKI, JOUANT DE LA LYRE EN AMPHION ET DEUX NAIADES, QUI L'ÈCOUTENT — Ks. Henryk Lubomirski, (* 1775 † 1850), Wiedeń.

* 10. MADAME LA COMTESSE SÉVERIN POTOCKA — Anna z Sapiehów, 1-mo v. Sanguszkowa, 2-do v. Sewerynowa Potocka, (* 1753 † 1813), Wiedeń.

11. LA PRINCESSE SAPIEHA — Pelagja z Potockich 1-mo v. Franciszkowa, 2-do Pawłowa Sapieżyna, (* 1775 † 1846), olejny, płótno, Wiedeń 1794, 34×47$^{1}/_{2}$ cm, sygn.: »E. L. Vigée-Lebrun«, właśc.: Hr. Maurycy Zamoyski, Warszawa.

12. M. LE COMTE DE WOYNA, FILS DE L'AMBASSADEUR DE POLOGNE — Feliks Woyna, (* 1787 † 1857), pastel, Wiedeń 1793, 28×44 cm, sygn.: »E. L. V.-Lebrun 1793«, właśc.: Ks. Stanisławowa Jabłonowska, Bursztyn.
13. MADEMOISELLE CAROLINE DE WOYNA, SA SOEUR — Karolina z Woynów Ludwikowa Jabłonowska (* 1793 † 1840), pastel, Wiedeń 1793, 28×44 cm, sygn.: »E. L. V.-Lebrun 1793«, właśc.: Ks. Stanisławowa Jabłonowska, Bursztyn.
14. LA COMTESSE POTOCKA EN PIED COUCHÉE SUR UN TRÈS GRAND DIVAN TENANT UNE COLOMBE SUR SON SEIN — Marja z Lubomirskich 1-mo v. Protowa Potocka. 2-do v. Zubowa, 3-tio v. Uwarowa, (* 1773 † 1810), Petersburg 1795, właśc.: Ks. W. Gagaryn, Petersburg (do r. 1914).
15. LE ROI DE POLOGNE STANISLAS-AUGUSTE PONIATOWSKI. DEUX GRANDS BUSTES, L'UN EN COSTUME D'HENRI IV..., olejny, płótno, Petersburg 1797, 103×82.5 cm.
16. ...ET L'AUTRE AVEC UN MANTEAU DE VELOURS, QUE J'AI GARDÉ — Król Stanisław August Poniatowski, (* 1732 † 1799), olejny, Petersburg 1797, 93×74 cm, właść.: Muzeum Luwru, Paryż.
17. LA RETITE-NIÈCE DU ROI DE POLOGNE, JOUANT AVEC UN PETIT CHIEN — Elżbieta Mniszchówna później Dominikowa Radziwiłłowa, (* 1787 † 1830), Petersburg.

18. LA PRINCESSE SAPIEHA PASSÉ LES GENOUX, DANSANT AVEC UN TAMBOUR DE BASQUE (!) — Pelagja z Potockich Franciszkowa Sapieżyna, (* 1775 † 1846), olejny, płótno, Petersburg, właść.: hr. Ksawery Branicki, Montrésor.
19. LE COMTE POTOCKI. — Szczęsny Jerzy Potocki, (* 1776 † 1810), olejny, płótno, Petersburg 1798, 68×57 cm, sygn.: »E. L. Vigée-Lebrun à Pétersbourg 1798«, właśc.: hr. Alfred Potocki, Łańcut.
20. LA FILLE DE LA COMTESSE POTOCKA (!) — Teresa Czartoryska później Henrykowa Lubomirska, (* 1785 † 1868), pastel, Drezno 1801, 32×23 cm, sygn.: na odwrocie autograf: »Carte de visite pour Madame la Princesse Czartoryska de la part de M-me Lebrun en 1801 »Dresde«, właść.: ks. Eustachowa Sanguszkowa, Gumniska.
21. LA PRINCESSE LOUISE DE RADZIVILL — Ludwika z Hohenzollernów Antoniowa Radziwiłłowa, (* 1770 † 1836), olejny, płótno, Berlin 1801, 81×64 cm, sygn.: »L. E. Vigée-Lebrun 1801«, właśc.: ks. Ferdynandowa Radziwiłłowa, Kraków.
22. 4 PORTRAITS DE MOI, POUR MES AMIS, pastel, Paryż 1818, 25×19.5 cm, sygn.: »M-me Le Brun pour son ami Mr. Briffaut 1818«, właśc.: hr. Karol Lanckoroński, Wiedeń.

PORTRETY OPUSZCZONE W KATALOGU ARTYSTKI

23. Elżbieta Izabella Stanisławowa Lubomirska, (* 1733 † 1816), olejny, płótno, 93 X 73 cm, sygn.: »E. L. Vigée-Lebrun 1793, Vienne«, właśc.: Ordynacja przeworska.
24. Izabella z Lasockich Michałowa Ogińska, (* 1764 † 1852), olejny, płótno, Petersburg, 56 X 66 cm, właśc.: Aleksander Horwath, Warszawa.
25. Praskowja Gołowin późniejsza Maksymiljanowa Fredrowa, (* 1795 † 1830), Petersburg, właść.: hr. Karol Lanckoroński, Wiedeń.
26. Aniela Radziwiłłówna późniejsza Konstantowa Czartoryska, (* 1781 † 1809), olejny, płótno, Petersburg, właśc.: ks. Janusz Radziwiłł, Nieborów.
27. Helena z Massalskich 1-mo v. Karolowa de Ligne, 2-do Wincentowa Potocka, (* 1763 † 1815), olejny, drzewo, 81 X 67 cm, sygn.: »E. Vigée-Lebrun 1808«, właść.: Józef Młodecki, Warszawa.

PORTRETY PRZYPISYWANE ARTYSTCE

28. Elżbieta Mniszchówna późn. Dominikowa Radziwiłłowa, (* 1787 † 1830), olejny, płótno, 61 × 50 cm, właśc.: Muzeum Narodowe, Kraków.
29. Portret nieznanej, olejny, płótno, Petersburg, właśc.: hr. Rajnold Przeździecki, Warszawa.
30. Madame Chateaudun, minjatura, Paryż, 83 × 70 mm, kość słoniowa, sygn.: »V. Lebrun«, właść.: Stefan Dziewulski, Warszawa.

UWAGA.

Pominięto w tem zestawieniu portrety, przypisywane bezpodstawnie naszej artystce, a więc: 1) Portret Włodzimierza Potockiego w zbiorach Branickich w Rosji, oznaczony jako dzieło pani Vigée-Lebrun przez Alfreda Römera (Sprawozdanie Komisji dla historji sztuki, tom IV.), w istocie zaś wedle sygnatury malowany w r. 1818 w Daszowie przez Jakóba Schorna (informacja dr. Wł. Kłyszewskiego). 2) Minjaturę Rozalji z Chodkiewiczów Lubomirskiej (por. str. 20). 3) Portret Jana Potockiego w Galerji Muzeum XX. Lubomirskich we Lwowie (zob. Treter M. dr., Przewodnik po Muzeum XX. Lubomirskich, Lwów 1909, str. 38).

